

# أفكار

مَجَلَّةٌ شَهْرِيَّةٌ تَعْنِي بِشُؤُونِ الْفِكْرِ

## في هذا العدد

### أبحاث

الأرهاب الجديد	الدكتور سهيل ادريس
منبر النقد	نازك الملائكة
في قضية الدكتور جيفافو	رنييف خوري
بحر الرجز في شعرنا المعاصر	سلمى الخضراء الجيوسي
نقد الأبحاث	عبد اللطيف شراره
سارتر كما عرفته	سيمون دو بوفوار
جومييه ونجيب محفوظ	غالي شكري
من أحياء الاختصار	شاكر حسن سعيد
البطولة في الأدب الجزائري	أبو القاسم سعد الله
معركة أرناني بالأدب الفرنسي	علي شلش

### قصائد

ذكرى جواد	ملك عبد العزيز
رسالة من جميلة	حسن فتح الباب
رسالة الى آسيا	محيي الدين فارس
حبسنا	أحمد عبد المعطي حجازي
أرجوحة الوهم	سلامة زنايد
الهارب	نزار الملائكة
غنوة الى ذات الشرفة	اسماعيل مصطفى الصيغي
الموج التائه	عبد العزيز النعماني

### قصص

صلاة جديدة	جان الكسان
المسجد الذي لم ينته بعد	شريف الراس
الصيت والحب	فاضل السباعي

العدد الرابع

أبريل (نيسان)



دار الآداب نفدّم

# عائز

مجموعة شعر رائعة

لشاعر النكبة والعودة

يوسف الخطيب

يصدر هذا الشهر

يصدر هذا الشهر

## ضيف من الشرق

مجموعة قصص

بقلم

فاضل السباعي

منشورات دار الآداب

صدر حديثاً

## قصائد عربية

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

الثنى ٣ ليرات لبنانية

العدد الرابع

نيسان ( أبريل ) ١٩٥٩

السنة السابعة

No 4 — AVRIL 1959

7ème ANNEE



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123

Tél. 32832

رئيس التحرير

والمدبر المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Rédacteur en chef et

directeur

SOUHEIL IDRIS

## الارهاب الجديد !

ومن اجل هذا لم ندهش ولم نستغرب ان يلجأ الشيوعيون الى ما لجأوا اليه من الارهاب والمجازر والتقتيل فهذه هو اسلوب (( الديمقراطية )) الذي يؤمنون به ، الديموقراطية التي تعني الارهاب والكبت وخنق الحريات وفرض تابوس مريع يؤثر الشعب تحته ان يلزم الصمت ولو الى حين .

ان اسلوب لقمع الذي لجأ اليه قاسم بمساعدة الشيوعيين وما سماه بالمقاومة الشعبية يذكرنا بالاسلوب الذي يلجأ اليه الشيوعيون في كل بلد يشعرون فيه ان مصالحهم مهددة . فاذا كان الشعب العربي تأثراً اليوم في كل مكان من الارض العربية على عهد قاسم ، فمن اجل ان يرد للديموقراطية معناها الحقيقي الذي يستطيع في ظله ان يعبر عن ارادته التعبير الحر الصادق .

والشعب العربي في العراق لن يصمت طويلا على حكم الارهاب الجديد ، ولن يسمح للشيوعيين والشعوبيين وكل العملاء ان يمنعوه من التعبير عن ارادته في تحقيق الوحدة، حلمه الاسمى منذ قرون واجيال . وهذا الشعب الذي اطاح بعميل الاستعمار الغربي ، سيعرف ان يطيح بكل عميل جديد لاي استعمار، ايا كانت اساليب الارهاب التي يتوسل بها لفرض نفسه ، كما اشار الى ذلك الرئيس جمال عبد الناصر الذي يؤيده الشعب العربي كله في مكافحته للارهاب الجديد .

ان الكلمة الاخيرة ستبقى ابدا للشعب العربي الحر في العراق .

سهيل إدريس

لا شك في ان اخفاق ثورة الشواف في الموصل يعد نكسة لثورة ١٤ تموز العرقية ، والقضية العربية بصورة عامة . ذلك ان الامل كان معقودا على نجاحها لتقوية الانحراف الذي اصاب اهداف ثورة ١٤ تموز على يد عبد الكريم قاسم وايدي الشيوعيين من ورائه .

على ان المواطن العربي الذي يؤمن ايمانا صادقا بالوحدة واثق من ان الشعب العربي في العراق لن يمكن الشيوعيين طويلا من رقاب ابنائه ، وانه سيحطم الارهاب الجديد الذي ورثه قاسم عن نوري السعيد ، وانه سيشمل تلك (( لا يدي القذرة )) التي لا تتورع عن ان تلغ في دماء القوميين العرب الاحرار من اجل تحقيق اهدافهم في السيطرة والحكم .

لقد كنا وتقين من ان معركتنا مع العملاء آتية لا ريب فيها بعد ان تخف حدة المعركة مع الاستعمار ، لاننا كنا مؤمنين ابدا بان الشيوعيين (( مرشحون للخيانة )) في كل لحظة ، وان تعاونهم مع العناصر الوطنية المخلصة ليس الا خطة من خطط التكتيك للشيوعي الذي يؤمن (( برفقة الطريق )) ولكنه لا يقيم كبير وزن لقيم الشرف والكرامة والضمير . ولقد كنا على ثقة من ان الشيوعيين يزيفون افكارهم حين يعلنون تأييدهم للوحدة العربية ، لانهم لن يلبثوا طويلا حتى يفتروا هذا لتأييد ، ويستبدلوا به الدعوة الى (( الاتحاد )) ، ثم ينقلبوا الى (( التضامن )) ثم ينقلبوا الى محاربة القومية العربية عمليا ليظاولوا منسجمين مع مبادئهم في محاربة الفكرة القومية وفي مكافحة اية فكرة تحول بينهم وبين الاستيلاء على مقاليد الحكم .

# منبر النقد

بقلم نازك المديح

يسر « الآداب » أن تقدم هذا  
الباب الجديد بناء على اقتراح لادبية  
العربية الكبيرة الانسمة نازك المديح  
اسهاما منها في محاولة رفع مستوى  
النقد الادبي عندنا ، وحثا للنقاد على  
اتباع لمنهجية وتوخي الدقة والصبر  
عن معطيات سليمة الى ابعدها ممكن .

إذا ثبتنا المقاييس في أية جهة من جهات حياتنا العربية  
نعين العروبة نفسها على أن تنتظم ونؤمن بالقانون .

ونحن ، إذ نفتتح باب « منبر النقد » ، إنما نرجو أن  
يتعاون حملة الاقلام الناقدة على فحص مناهجنا في النقد  
فحصا موضوعيا نزيها ، فيستعين بعضنا بالآخر في دراسة  
الماخذ والانحرافات بروح علمية خالصة لا تشوبها العاطفية  
ولا التحيز وإنما تهدف الى توطيد دعائم نقد عربي نستقنه  
من ظروف شعرنا وقواعده العروضية واللغوية والتعبيرية .  
ولسوف يكون باب « قرأت العدد الماضي » هو ميدان  
التجربة الذي نركز عليه الجهد في هذا الباب وأن كنا لا  
نرى ضيرا في أن يدرس هنا أي مقال آخر في « الآداب »  
يتناول الشعر بالنقد والتقييم . والهدف من ذلك كله أن  
يجيب النقاد خلال حلقات هذا الباب على أسئلة كثيرة تتعلق  
بالنقد مثل : ماذا نعني بالموضوعية في النقد ؟ ماذا ينبغي  
لنقاد العربي أن يركز عليه الجهد ؟ ماذا ينبغي أن يتحاشاه  
النقاد ؟ ما المزالق التي يسقط فيها ناقد « قرأت العدد  
الماضي » أحيانا ؟ ما الشكل الأنسب لمقال في نقد قصيدة ؟  
ما الملامح الرئيسية التي ينبغي أن يطالبها الناقد في القصيدة  
الجيدة ؟ ونحو ذلك كثير مما تثيره المناسبات وهي خير  
باعت للأسئلة .

وإذا كنا نرجو أن يتحاشى نقاد هذا الباب شيئا فإننا  
نحب ألا يدخلوا في مناقشة آراء نقاد « قرأت العدد  
الماضي » في الشعر ، فليس ، « منبر النقد » بابا تناقش  
فيه الناقد على هذا الرأي وذلك الحكم . وإنما نحسن  
مشخصون وفاحصون نلتصق بالمنهج الذي يتبعه الناقد  
وندرس مدى موضوعيته ونفحص وسائله التي يعالج بها  
مادته ، وقد نحاسبه على ما أغفله من عيوب قصيدة بعينها  
ومحاسن قصيدة أخرى . وقد نذكره بأنه تحيز أو انحرف  
في نقطة ما ، وأنه خرج عن حدود النقد في نقطة أخرى .  
ونحو ذلك . وأما آراؤه فليس من شأن « منبر النقد »  
أن يقف عندها إلا إذا تعلقنا بالنقد لا بالشعر .

أن معنى تحديدنا هذا لما لا يجب أن يكونه هذا الباب ،  
أن « منبر النقد » يستهدف أن يخط طريقا موضوعيا للنقاد  
العربي يحدد فيه المعالم ويستخلص الأسس العامة للنقد  
دون أن يبدد مجهوداته في مناقشات لا تتعلق بالصدق  
العام . ولسوف نكون شاكرين لأي ناقد يتصدى للتعليق

إذا كان باب « قرأت العدد الماضي من الآداب » يعني  
بالشعر فيتناول قصائد المجلة ويسلط عليها الضوء بحسب  
أسس الشعر وأصوله ، فإن باب « منبر النقد » سيكرس  
نفسه للعناية بالنقد فيتناول المقالات الناقدة — وأهمها  
باب « قرأت العدد الماضي » نفسه — ويدرسها باعتبارها  
نقدا يطبع أسسا ويتبع أصولا . ونحن نلج منذ افتتاحية  
هذا المنبر أن نميز بين البابين تمييزا واضحا فلا تقع في  
أخطاء تجعل « منبر النقد » ميدانا للمناقشات التي هي  
من اختصاص باب « قرأت العدد الماضي » . وبذلك وحده  
سيحتفظ هذا الباب الجديد بأصالته واستقلاله وتحقق  
الفائدة التي نتوخاها منه .

ولقد دفعنا الى الدعوة الى فتح هذا الباب ما رأينا من أن  
النقاد يحاول اخضاع الشاعر للقيود والقوانين والنماذج  
بينما يبقى هو حرا فلا يقيد نفسه بقيود ولا بقوانين ولا  
بنماذج . والواقع أن للنقد أسسا يجب أن يصدر عنها  
وأشكالا ينبغي له أن يتقيد بها ولا فقد هيئته وسطوته . . .  
وما من شيء على الإطلاق يبرر أن يطيع الشاعر أحكام  
ناقده إذا كان هذا الناقد لا يطيع أحكام الموضوعية فيما  
يكتب . والواقع أن مقالات الناقد لا تملك الحرية من قواعد  
الشكل والمضمون والموضوعية وغير ذلك من مصطلحات  
النقد التي يكثر النقاد من استعمالها في حديثهم عن الشعر .  
وأنه ليؤسفنا أن نلاحظ أن الناقد العربي على العموم  
يعتقد أن من حقه أن يحاسب ولا يحاسب . ذلك أنه واثق  
من أن للشعر حدودا ينبغي للشاعر ألا يتخطاها . ولكنه  
لا يعترف — إلا نادرا — بأن للنقد أيضا حدودا ينبغي للناقد  
الإلتزام بها . على أننا إذا تأملنا هذه الظاهرة تأملا أعمق  
فسرعان ما سنكتشف أن الشعر والنقد كليهما يصدران  
عن ظروف واحدة في عالمنا العربي . أن هذه الفوضى  
فيهما وطنية ، عربية . فإذا كان الشاعر لا يطيع مقاييس  
الشعر فإن ذلك ينعكس في دنيا الناقد الذي لا يطيع  
بديوره مقاييس النقد . ومرد الخلل ولا ريب الى الإنسان  
العربي نفسه ، هذا الإنسان الموهوب الذي ما زال طفلا  
فرضويا لا يدري أن القيود والمقاييس الصادرة هي وحدها  
التي تفجر الابداع وتنبه الشخصية الإنسانية في الاتجاهات  
كثما . ومن أجل هذا اقترحنا على « الآداب » عقد منبر  
يحاكم فيه النقاد أنفسهم على أساس موضوعي . فاعلمنا

والمنافسة والتنبيه الى ما قد يفوتنا او يفوت غيرنا ، فبذلك وحده ستتحقق للنقد العربي اسس صافية واضحة تنير سبيل الناقد وتقيه الضلال .

### نقاد « قرات العدد الماضي »

لا بد للنقد العربي المعاصر ان يعترف بان مجلة « الاداب » قد اسدت اليه يدا بيضاء بانشاء باب دائم للنقد فيها يتبادل فيه النقاد العرب ، من مختلف اقطارهم ، الرأي في مختلف فروع الادب . فقد كان باب « قرات العدد الماضي » مثارا مستمرا للمناقشات القيمة حول طبيعة الادب فساعد بذلك عددا من الابداء على شحذ مواهبهم في النقد وصقلهم واكسبهم مزيدا من الموضوعية والرصانة . ومع ذلك فان باب « قرات العدد الماضي » كان يمكن ان يأتي بثمار اغزر واغنى لو تناول كتاب اكثر اختصاصا بالنقد من بعض كتاب هذا الباب، ومنهم احيانا شعراء لم يمارسوا النقد قط . وقد كانت النتيجة الحتمية لهذا ان طائفة من مقالات الباب لم تزد عن ان تكون تعليقات عابرة ممتعة تتناول بعض لفقات القصيدة تناولا عارضا .

ان النقد المعاصر كان وما زال يتوقع من النقاد ان يكونوا ذوي مناهج في النقد ، وان يحملوا في اذهانهم مفهوما متكاملا ناضجا للقصيدة العربية التي يكتبون عنها . فمن دون ذلك لا يصح ان يسمح الاديبي لنفسه بان يكتب نقدا اللهم الا اذا قرر بدءا انه لن يكتب نقدا بل حواشي وتعليقات كتلك التي يكتبها القراء الاذكياء احيانا على جوانب الكتب التي يقرأونها فهي ممتعة وقد تكون موهوبة الا انها لا تملك صفة الموضوعية على الاطلاق . وانا ادري ان نقاد « الاداب » هم نخبة ممتازة من ابداء العروبة وكثير منهم شعراء مارسوا الشعر وخبروا مسالكه وابدعوا فيه ، ومن ثم فان خاوم مقالات طائفة منهم من صفة المنهجية والموضوعية قد يدل دلالة حقة على ان النقد غير الشعر وان من كان شاعرا عظيما قد لا يكون اكثر من ناقد متوسط .

وبعد فان بين ايدينا الآن ثلاثة اعداد من « الاداب » : كازون الثاني وشباط وآذار ، وقد تناول فيها الشعر في باب « قرات العدد الماضي » السادة يوسف الخطيب وسلمي خضراء الجيوسي ويوسف غصوب ، على التوالي ، وسيكون منهجنا في تقديمهم ان ندرج ماخذنا العامة على مقالاتهم تحت عناوين ثم نستشهد بنصوص وامثلة .

- ١ -

### اهمال النقد اللغوي

كانت بعض القصائد التي تناولها نقادنا الثلاثة تحتوي على اغلاط نحوية او لغوية او بلاغية فلم يحاول اي منهم ان يستنكرها او ينبه اليها ولو باشارة . والواقع ان اي منهج سليم للنقد العربي ينبغي ان يحتوي على بند يعنى بالاعطاء وينبه اليها بقوة وصرامة . وذلك لان سلامة اللغة شرط اكيد في

جمالية العمل الفني لاسباب معقدة ليس هذا مجال ذكرها . اما يوسف الخطيب فقد اغفل تنبيه عبد المنعم عواد الى الاخطاء في شطريه التاليين :

اكثرنا هرستنا حالتنا امواه

امواها في بئر مأسونه

فالفعل « حال يحول » لازم ولم تسمع تعديته ، والمستعمل اليوم للمتعدي « احال » . واما « مأسونه » هذه فغلط واضح والصحيح « اسنة » . فلماذا ترى استهان الناقد بهذين الخطاين ؟ اهو جزء من منهجه النقدي ان يسمح للشاعر بارتكاب كل محذور لغوي يخطر له ؟ أولا يوافقنا على ان تشدد الناقد في محاسبة الشاعر على الاخطاء يجعله يتحاشاها في المستقبل ؟

ولكن سلمى خضراء الجيوسي اهملت اخطاء افطع فسكتت على نصب كلمة حقها ان تجر في بيت محمد بحر العلوم : -

باسم كوخ واهي الاضلاع عاري الجنبات

وسمحت لصادق الصائغ ان يدخل « ال » على الفعل :

شدي باس اليسقيك ماء بكفيه

واردأ من ذلك واعجب انها سمحت للشاعر نفسه ان يدخل « ال » هذه على « ما زال » فاذا كان هناك بعض الشواهد القديمة الشاذة تسند الخطأ السابق فما من شيء يسند « المازال » هذه : -

شدي باس المازال يرود حرف الاعصار

كما سكتت على دخول في على « حيث » في آخر بيت من قصيدة ملك عبد العزيز . وهناك اخطاء اخرى لا نحب ان نثقل مقالنا بتعدادها .

اما الاستاذ يوسف غصوب فقد كانت الاخطاء التي سكت عليها ايسر شأنا ومنها قطع همزة « اسم » و « اثنين » بلا مسوغ لدى خليل حاوي وعبد الوهاب البياتي .

ان اهمال الجانب اللغوي من النقد ظاهرة شائعة اليوم ولقد اصبح نقادنا المعاصرون يتهربون من التنبيه الى العيوب اللغوية حرصا على مظهر التجديد ومبالغة في العناية بالمضمون . والحق انه اذا كان النص على الاخطاء مظهر رجعية في الناقد فلا بد لنا منذ اليوم ان ننادي بحياة الرجعية ، . . . وليسقط التجديد ! ان لغة الشعر الموهوب يجب ان تكون شفافة ناصعة ، واول درجة في الشفافية والنصاعة هي ولا ريب سلامة اللغة ، فلنحرص عليها ولنرفض كل تجديد لا يقوم على اساس متين منها .

- ٢ -

### اهمال العروض والقوافي

لعل اوجع نقد يمكن ان نوجهه الى ناقد الشعر ان نقول له انه مر ، في القصائد التي نقدها ، باغلاط فظيعة في الاوزان والقوافي دون ان تغيظه وترعجه وتوجع سمعه . ولكن هذا النقد يصبح اعمق وقعا عندما يكون الناقد

اهمهم انه محطىء وان ليس في شعري اغلاط عروضية.  
 رس ان اكرس ان عند سموات ن حيائي في دراسه  
 بعرضه اني يقع فيها الاوزان شعراء في شعرهم الحر  
 من السبب السبب بحسب في مقال هودوسي حرصت على  
 من السبب السبب في باقي المثل اسماعا من أي واحد من  
 لشعراء . . . . اما ذلك فانه يدهمني والحق يقال .  
 لقد كتب . على العكس . اوقع ان الشعراء الذين يسميهم  
 المقال سينوفون فمرء عن نسر هذا الشعر رينما  
 بناقسوني فنسق بيننا على الاسس . غير ان النتيجة  
 كانت غير ذلك . كان العليق الوحيد الذي ناله مقالي  
 ذاك هو ما كتب عنه ناقد « فرات العدد الماضي » الذي  
 تحدث عنه بسوء من المهيب قائلا ان العروض ليس  
 من اختصاصه وانه ترك الموضوع للشعراء انفسهم . اما  
 الشعراء انفسهم فسكنوا سكونا تاما طويلا . وها اننا  
 اردع صوبي بانيه بعد اكر من عام ولست ابوجه هذه  
 المره الى الشعراء . بعد ان كتب لي ان اتهاماتي العروضية  
 الموجهه الى شعرهم لم تكن مبرره - وانما اتوجه الى النقاد  
 فانماهم ان يفقرو صفا واحدا ويحجبوا في « الاداب »  
 عددا بعد عدد على هذه الفوضى العروضية التي لن  
 تنتهي بشعرا الى الخير اطلاقا . واني لاحب ان اعرف  
 حقا اذا كان هذا الخروج عن الوزن مذهبيا بدعو اليه  
 النقاد ام انه يقع لمجرد انهم غافلون ؟ ام براهم يلاحظون  
 الاخطاء وبضيقون بها لم يسكنوا لمجرد ان السموت اصبح  
 منه لدى النقاد جميعا ؟

مهما يكن فلا بد لنا ان نعرض هنا نماذج وامثلة من  
 الاخضاء العروضية التي مر النقاد الثلاثة بهامرور الكرام  
 ونسهيلا لمهمنا سنقسم الاغلاط الى اصناف رئيسية  
 تمثل لكل منها :

- ١ - التشكيلات غير المتجانسة
- ٢ - الابيات التي تخلف طولا في قصائد شطرية  
 خليلية
- ٣ - الكسور والنقرات والخروج على الاوزان
- ٤ - اغلاط النقية .

شاعرا مثل يوسف غصوب وسلمى - شعراء وبوسلف  
 الخطيب . فكيف اذن ولماذا لم ينبه السادة النقاد الذي  
 الاغلاط العروضية الموجهة التي وردت في كثير من سمات  
 الاعداد الثلاثة التي تناولوها : الاغلاط التي تنقسم الى  
 قصائد الشعراء بنارون هاسم رشيد رحمن سبب و  
 عبد العزيز وحسن فتح الباب ونقولا قربان ومحمود  
 المحروق وعلي الحسيني وفارس فوندر وخاليل خوري  
 ومحمد الجيار واسماعيل الصيقي وغيرها ؟ ما سبب  
 هذا السموت على عيوب الوزن والنقية من ثلاثة شعراء  
 مثلهم ؟ هل اصبح لاختفاء من السيوخ والانصار بحيث  
 اصبحنا لا نحسها ثيرنا وتؤلم اسماعنا الموسيقية ؟ ام  
 اننا اصبحنا نذري الاوزان والموسيقى ونقر السامر حقا  
 موهوما في ان يخرج على الوزن كما ساء سموات اكن ذات  
 في الشعر التقليدي الجارى على العمود ام في الشعر  
 الحر ؟

على ان نقادنا الثلاثة الذين نحن بصددهم لا ينبغي  
 ان يحتموا اليوم وحدهم فقد داب نقاد « الاداب » فيلهم  
 على هذا الاستخفاف بالناحية الشعرية من الشعر . وهذه  
 ظاهرة تستلفت النظر وقد سبق لي ان نبهت اليها بمقال  
 مسهب عنوانه « العروض والشعر الحر » (١) اوضح  
 فيه ، بالاداة العروضية البينة . وجود الضلال في الشعر  
 الحر الذي يكتبه بعض الشعراء . وقد تقدمت في المقال  
 بآراء شخصية هي عبارة ملاحظتي للشعر المعاصر وكتب  
 آمل ان ينبري الشعراء الى مناقشة رايي فاما ان يقبلوه  
 ويصححوا على اساسه اخطاء شعرهم او ان يرفضوه  
 ويثبتوا لي بالبراهين العروضية خلل آرائي . والحقاني  
 كنت احسب انني اوجه تهمة خطيرة الى الزملاء الشعراء  
 وانها ستثيرهم وتحداهم . . . . فلو جاءني انا شاعر  
 معروف وقال لي « نازك ! ان في شعرك اغلاطا عروضية »  
 لاثارني حكمه اعنف ابارد والدفعتني فورا الى دراسه  
 فلا ارتاح ولا استقر حتى اعرف الحقيقة فاذا كان محقا  
 اندفعت فورا وصححت اخطائي والا فان من واجبي ان

(١) مجلة « الاداب » عدد شباط ١٩٥٨

صَدْرُ الْيَوْمِ

أَعاصِيرُ فِي السَّلَاسِلِ

لِلشاعر سليمان العيسى

دار العلم للملايين

وانه لا يمكن في قصائد  
 السلاسل ان يكون في كل بيت  
 وزن واحد



سلمى خضراء الجيوسي ، لماذا لم تنبه هارون هاشم  
رشيد الى ان في قصيدته بيتا اطول من سائر الايات  
وذلك حيث يقول :

عمره ايامه كل امانيه هنا كل رجاء  
فالقصيد من مجزوء الرمل التقليدي المعروف وهو  
يتألف من ( فاعلاتن ) مكررة اربع مرات وقد خرج هذا  
البيت عليها بان كان ذا خمس تفعيلات . ويصبح البيت  
لو حذفنا منه كلمة ( ايامه ) وقد وقع مثل هذا في قصيدة  
محمد الجيار ( طفل اعرج في ليلة الميلاد ) . وهي من  
مجزوء الكامل التقليدي الذي يكرر ( متفاعلن ) اربع  
مرات وقد سقط الشاعر في بيت ذي خمس تفعيلات  
فلم تحتج الناقدة . قال :

باسم البراعم فتحت اجفانها للشمس حبا في السلام  
وهذا السكوت من سلمى غير مقبول فما وظيفة الناقد  
ان لم ينبه الى مثل هذا ؟ ام تراه مقبولا لدى الناقدة ان يرد  
بيت ذو خمس تفعيلات في قصيدة كانت ثمانون بيتا  
فيها ذات اربع تفعيلات ؟ وهل كان ذلك اغفلا مقصودا  
من الناقدة ام عدم ملاحظة ؟

اما الصنف الثالث من الاخطاء فهو افطع الاصناف  
كلها . الاستاذ يوسف الخطيب يمر ببيت مكسور في  
قصيدة من بحر الخبب لمحمود المحروق فلا يعاقب عليه  
بحرف :

فلماذا احبى وانا اسود  
ان حكمه عليها بانها « كلام لاعلاقة له بالشعر » لا يعفيه  
من تقدها عروضيا فان التوجيه ينفع الشاعر ويساعده  
على تحاشي الغلط في المستقبل . وقد سكت الناقد  
نفسه على الفالطة التالية في بيت لخليل خوري من بحر  
الرجز :

يوظفني من غفاتي يشرثر في غرفتي  
وهذا غير مغتفر للناقد . اما الاستاذ يوسف غصوب  
فقد سكت عن ثلاثة ايات خارجة عن الوزن في قصيدتين  
لاسماعيل مصطفى الصيفي وملك عبد العزيز . قال  
الاول

وانسابت انهار الاضواء  
كما شاقتنا من الف مساء  
وجاءت الثانية بتفعيلة بحر (الهج) في سياق قصيدتها  
الرجزية وذلك حيث تقول :

اما التشكيلات غير المتجانسة فهي آفة كثير من الشعر  
الحر . واكاد اجزم بان الشاعر الذي ينجو منها  
ينجو في الغالب من كل المخاطر الاخرى . فاذا اردنا ان  
نمتحن شاعرا يافعا في الشعر الحر فلنسأله ان يلزم  
تشكيلا واحدة يختارها طيلة قصيدته ولا يشذ عنها .  
فاذا اجتاز ذلك بنجاح ففي وسعنا ان نحكم بان سمعه  
الموسيقي العروضي ممرن تمرينا كافيا . ولقد سبق لي  
ان اوضحت وجه الخطأ في مقالتي المشار اليه « العروض  
والشعر الحر » فلن ازيد الان على تلخيصه .

ان الشعر الحر لا يكتسب حرته من نظام الشطرين  
القديم الا اذا كانت تفعيلته واحدة ثابتة لا تتغير طيلة  
القصيدة . ومعنى هذا ان وحدة التفعيلة هي التي تمنح  
الحرية . وعلى هذا الاساس نقول ان هذا الشعر الذي  
تقع فيه تشكيلات غير متجانسة ليس شعرا حرا وانما  
هو مقيد تقييدا جزئيا بالتفعيلة الاخيرة في كل شطر ،  
وعندما يعامله الشاعر وكأنه حر تقع الاغلاط ونضطر الى  
الاحتجاج عليه . مثال هذا قصيدة « قطرة حب » لحسن  
فتح الباب من بحر الخبب فقد وردت فيها ثلاث تشكيلات  
مختلفة كما يلي :

١ - فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

( في المشرب لاقيت رفاقي الليلة )

٢ - فعلن فعلن فعلن مفعولن

( كانوا من عشاق الانسان )

٣ - فعلن فعلن مفتعلن

( يعصرها لا تعصره )

ان نهايات الاشطر في القصيدة قد تنقلت بين ( فعلن )  
( ومفعولن ) و ( مفتعلن ) وكان يجب ان تلزم  
واحدة منها خلال القصيدة كلها وبذلك تتجانس التشكيلات .  
اما التنقل فهو « نشاز » موسيقي لا تقبله الاذن الشعرية  
على الاطلاق وليس في قواعد عروضنا العربي ما يبرره .  
ان كل ناقد يتصدى لنقد الشعر مسؤول عن التنبيه الى  
اي « نشاز » في الشعر المعاصر ، وان كثيرا من اللوم يقع  
على النقاد . ولماذا يسكت الناقد على هذه الفوضى كلها؟  
لماذا لا يشير الى الاخطاء بالحاج وصرامة لكي ينتبه الجيل  
ويدرك ان للشعر من يدافع عنه ويحميه من العبث ؟  
والواقع ان الشاعر الاستاذ يوسف غصوب قد سكت  
سكوتا تاما على فوضى التشكيلات وعدم تجانسها في  
قصائد ملك عبد العزيز واسماعيل الصيفي وحسن فتح  
الباب وكمال نشأت . وسكت النقاد ان اخرا ان على مثل  
هذا في القصائد التي تناولها بالنقد . وهذه ظاهرة  
خطرة كما سبق ان قلنا واذا مضى النقد فيها فسوف  
يساعدون على هدم الشعر الحر الذي يكاد الان يموت  
مع انه يملك في ذاته كل عناصر الحياة والبقاء .

واما الصنف الثاني من الاخطاء فامرها ايسر لانها  
وردت في قصائد جارية على نظام الشطرين ، فتشخيصها  
اسهل علينا وعلى الشاعر . ونحن نوجه العتاب الى السيدة



العزیز النعمانی قافیتیة غیر المتجانستین (بالدم - بحم) .  
ونسأل سلمی خضراء لماذا لم تلتفت نظر صادق الصائغ  
الى القافیتین ( عشی - مرتعشی ) ولا تجانس بينهما .  
وما الذي جعل سلمی تغفل التنبيه الى فظاعة التناظر في بعض  
قوافي محمد الجبار : ( حاقدة - مقعدة ) و ( السلام -  
الالم ) فهذا خروج لا یفتقر والاذن العربية تأباه . اما  
یوسف غصوب فقد سكت عن قافیتی ابراهيم عبـد  
الحمید عیسی : ( صادیة - خلفه ) ان المرجو من نقاد  
« قرأت العدد الماضي » ان يتمسکوا بحقهم في التنبيه الى  
هذه الاخطاء التي تنم عن ان حظ مرتکبها من مطالعة  
الشعر العربي ليس حظاً وافياً فان من یدمن القراءة لا یحتاج  
الى اکثر من سمعه لتصحيح كل خطأ في شعره خاصـ  
وان هؤلاء الشعراء یلوحدون جميعاً مالکین لموهبة الشعر  
فما اعظم خسارة الامة العربية بهم وهم یقعون هذه  
الوقعات الموسیقیة .

وبعد فلعل هذا الجزء من مقالنا یؤلنا جميعاً قراء  
وشعراء ونقاداً . ذلك ان عثورنا على كل هذه الاغلاط  
الشعرية في ثلاثة اعداد من مجلة ادبية كبيرة ليس  
علامة خیر للشعر المعاصر وهو لا یحمل دلالة طيبة بالنسبة  
للقائد العربي . وما الذي یفعله النقد عندنا اذا كان یتترك  
هذا كله یجري وهو ساکت ؟ ان شعراءنا یخطئون فسی  
الاوزان القديمة ویخطئون في الشعر الحر ویخرجون من  
بحر الى بحر ویخلطون بین القوافي ویقعون في الکسور  
والثغرات وهذا فظیح ولا یمکن ان یسکت علیه اي ناقد  
ذو منهج وذو رسالة ، فلماذا اذن یسکت النقاد العرب  
وعلام یدل ذلك ؟

والواقع ان الجيل الطالع یکاد یعتقد ان نقد الشعر على  
اساس العروض یدل على ان الناقد یملك عقلية النظامین  
المتصنعین ، وان الشاعر الذي درس علم العروض  
لا یتستیع ان یثبت لاحد انه موهوب وملمهم . وهذه  
العقيدة المغلوطة مسؤولة عن التردی الذي صار الیه  
شعرنا الیوم . لا بل انا اقول ، بملء صوتی ، ان كل شاعر  
- مهما كان موهوباً - یجب ان یدرس علم العروض دراسة  
متفتحة متذوقة فلن یعصمه من الخطأ شیء غیر هذا .  
واما الناقد انذی یتصدى لنقد الشعر وهو لا یعرف شیئاً  
عن علم العروض فلیس بناقد اطلاقاً ، ذلك على الاقل  
لانه یملك الاصطلاحات التي یحاسب بها الشاعر الذي  
یشذ ویخرج عن الابحر . وانی لاحتج على بیتي ابن  
حجاج :

مستفعان فاعلن فاعول مسائل كلها فضول  
قد كان شعر الوری صحیحاً من قبل ان یخلق الخلیل  
فان شعر الوری لم یمکن كله صحیحاً قبل الخلیل ،  
ومعلقة عبید بن الابرص تشهد . واذا كان الشعر لم  
یسلم من الاخطاء بعد الخلیل فیحسب الخلیل فخراً انه  
كان اول ناقد عروضی للشعر ومازلنا نستند الیه في كل  
نقد یتاح لنا . ومهما یمکن من امر فان شعر الوری الیوم

لكنه **ملح** : یا صدیقتي  
ولقد كنت ارجو ان یمتحن الناقد على هذا وعلى سواه .  
واما سلمی خضراء فقد كان نصیبها من اغلاط الوزن  
اکبر من نصیب زمیلها . فسکت علیها سکوتاً تاماً . قال  
نقولا قربان في قصيدة « بطولة » :

نوال یا اسطوره في قارة مسحوره  
حين یطل الشرق  
وقال محمد الجبار في قصيدة « طفل اعرج في لیلة  
المیاد » :

وبدا حدیث الله في الاعین یحكي في منام  
وقال هارون هاشم رشید في قصيدة « قصة من  
المغازي » :

زوجه .. ابنه الطفل .. نداءات الارامل

على ان افطلع قصيدة مرت بها سلمی وسکت علیها هي  
ولا ریب قصيدة « بطولة » لنقولا قربان . فقد كانت هذه  
القصيدة فوضى غريبة في وزنها فشطرن من ( الكامل )  
لیه شطر من ( السريع ) ثم من ( الرجز ) وبيت بدايته  
( رجز ) ونهايته ( كامل ) وبالعکس . وانه لمحال ان یحتمل  
شاعر ان یقرأ هذه القصيدة من اولها الى اخرها دون  
ان یتعذب بما فیها من « نشازات » عروضية متواصلة .  
وقد كنت انتظر ان تصیح الناقددة محتجة على هذا فلم  
تفعل وانما اختارت ان تلهینا في هذا الموضوع بالذات  
بحدیث عن تاریخ الجوقة في الاداب الاوروبیة .

وهناك اخطاء اخرى تركتها الناقددة الفاضلة والمجال  
یضیق عن سردها وابرزها بیت من البحر ( الوافر ) ورد  
في سیاق قصيدة من بحر ( الرمل ) لخلیل الخوري :  
وتذكرنا الذي قد قال في المال الامام

« رضینا قسمة الجبار فینا

لنا علم وللجهال مال »

بیت ( الوافر ) تضمین طبعاً ولكنه جزء من القصيدة  
ومن ثم فهو یخضع لوزنها .

واخيراً نصل الى الصنف الرابع من الاغلاط ، اغلاط  
القوافي . فنسأل یوسف الخطیب لماذا لم یصحح لعبـد

## الشعر العربي في المهجر الامريكي

دراسة فنية

بقلم

وديع ديب

السعر ٣٠٠ غرش لبناني



لم يعد صحيحا ولا بد لنا من الخايل وتفعيلاته رضي  
الشعراء اللهمون ام لم يرضوا .

- ٣ -

### التدخل في موضوع القصيدة

علق الناقد يوسف الخطيب على احدى القصائد قائلا :  
« فكرة مريضة لا نقبلها . انظروا الى الشاعر الذي حمل  
مصباح ديوجين فلم يعثر على الانسان . » وعلقت الناقدة  
سلمى خضراء على قصيدة نازك الملائكة قائلة : « لم افهم  
لم تصور نازك جميلة بوحيد باكية حزينة . ان هذا عكس  
الفكرة التي نحملها عن هذا الرمز الصامد . . . ونحن لا  
نحب ان نتصورها باكية » كما علق سلمى أيضا على  
قصيدة فدوى طوقان قائلة : « اما فدوى فقد قامت  
تعان نسيانها وهذا مفاجأة من الشاعرة التي اغدقت الحنان  
في قصائدها . »

في هذه التعليقات كلها خرج الناقد عن مجاله وتدخل  
في نطاق هوملك للشاعر وحده . ذلك ان موضوع القصيدة  
والافكار التي ترد فيها حق مشروع للشاعر وليس من  
شأن الناقد ان يحاسبه عليه . فاذا اختار عبد المنعم  
يوسف ان يحمل مصباح ديوجين في قصيدته ويبحث  
عن الانسان فاي حق للناقد ان يقل ذلك منه او لا يقبله ؟  
وحتى ولو كانت هذه الفكرة « مريضة » فليس من شأن  
الناقد ان يداوبها .

واذا اختارت نازك الملائكة ان تصور جميلة بوحيد  
« باكية حزينة » فباصم ماذا تحاسبها الناقدة على ذلك ؟  
ان حرم الفن مستقل واللحظة التي تعيش فيها جميلة  
بوحيد داخل قصيدة لشاعر ما هي لحظة تخرجها من  
حيز وجودها التاريخي . فليست جميلة في قصيدة  
الشاعرة هي جميلة التاريخية التي نعرفها وانما اعطاها  
الشعر كيانا جديدا حدوده الوحيدة هي القصيدة . ومعنى  
ذلك ان على الناقد حين يقبل على القصيدة يقرأها ان يتجرد  
من فكرته الشخصية عن جميلة وينظر اليها كما عاشت  
في القصيدة . تلك هي الحدود الموضوعية للنقد .

وختاما نقول ان من حق فدوى ان تعان نسيانها او  
تذكرها كما تشاء في قصيدتها وليس من شأننا كنفقاد  
ان نساها لماذا او نجادلها او نقارن موقفها هذا بموقف  
سابق لها في قصيدة اخرى . ان النفس الانسانية لاتخضع  
لقانون ، والشعر هو المرأة لعواطف فدوى لا عواطف  
الناقدة التي تعلق على شعرها .

اما مقال الاستاذ يوسف غصوب فيكساد يكون  
مبنيا كله على هذا الصنف من التعليقات فقال عن  
احدى القصائد : « حوار بين حبيب وحبيبته مما لايشغل  
بالنا كثيرا » هل نعد هذا نقدا موضوعيا للقصيدة ؟ (٢) وقال

(٢) يقضي الحق علينا ان نشير الى ان الاستاذ غصوب قد اكد ، عبر  
مقاله ، انه شاعر وليس ناقدا ، وهذا يسقط حقنا في محاسبته .

عن قصيدة اخرى : « صاحبها يقضي معظم وقته مع  
القافية ويهمل زوجته فتاومه وتعجب عليه ونحن نرى  
ان الحق بجانبها » .

ان الرابطة بين هذه التعليقات كلها هي انها ناقشت  
الشاعر على تفاصيل فكرته وعالقت عليها او بكلمة اخرى  
تدخلت في « موضوع » القصيدة . وذلك بحق خروج  
من الناقد عن المنهج المقبول لناقد الشعر . ان كل ما يحق  
لناقد ان يعلق عليه هو مدى نجاح القصيدة في التعبير  
عن موضوعها . واما اقرار الموضوع او عدم اقراره فهو  
شأن الشاعر وحده . ان الموضوع مرتبط بعواطف الشاعر وحياته  
ومن حقه ان يختار اي موضوع يحب دون ان يسوغ للناقد  
ان يحاسبه . والواقع ان اعتراض يوسف الخطيب على  
عبد المنعم ليس اعتراض ناقد وانما هو اعتراض مصلح  
اجتماعي يعد نفسه مسؤولا عن افكار الناس . واعتراض  
سلمى على صورة جميلة في قصيدتي اعتراض مؤرخة  
جاءت تحاسبني على انني خالفت حقيقة بطلتنا العربية  
الاثيرة . واما الاعتراض على فدوى فهو تدخل لا يغتفر في  
الشؤون الشخصية لفدوى . ومن حق اي انسان ان  
ينسى او يتذكر بحسب ظروفه الشعورية دون ان يسيء  
ذلك الى مستوى قصيدته .

كل هذا قد تم باسم النقد الادبي مع انه ابعدا ما يكون  
عنه كما راينا . لا بل نحن نقول : لماذا لم يدرس نقادنا  
الثلاثة اللغة والصور والمعاني والبناء في قصائد « الاداب »  
التي كتبوا عنها ؟ ان ذلك هو الواجب الحق للناقد واما  
الموضوع فلا بد للشاعر ان يحتفظ بحقه فيه والا لم تبق  
له حرية من اي نوع .

- ٤ -

### تطلب الناقد للحوار

في تعليق الناقدة سلمى خضراء على قصيدة نقول  
قربان قالت : « الشاعر لا ينجح في ان يجعل من هذين  
الموضوعين مشكلة حيوية يعالجها . » والواقع ان روعة  
الشعر لا تكون بما يعرض من مشاكل ويعالج من شؤون  
- التتمة على الصفحة ٧٣ -

في الأسواق  
أشباح الظلال  
لمجموعة القصص الأولى التي تصدر  
حياة جميل العربي في صبيته .. ونضاله  
في عظمته .. وعظمته ..

يقدم الكاتب الجديد الشيخ  
مطاع صفدي  
دار النشر الجديدة  
للطباعة والنشر  
العدد ٢٥٠ في د.

المراسلات باسم منير منيمته بيروت ص.ب. ٢٢٩٦

# فكرى جوارو

« مهادة الى البطل جواد علي حسني  
احد شهداء معركة بور سعيد »

دخلت يوما والظلام جائم على البطاح  
والبحر مكتمر الوجه قائم النواح  
دخلت قبوا في رحاب الشطر ، مظلم  
القرار

في قاع وهدة قصية

موحشة الجوار

وفي ظلام القبو شاهدت عيني

على الجدار احرفاً من الوهج

الدم فيها والحياة تختلج

شمت ريجها كأنه البخور

في قدس معبد يغص بالندور

خلعت نعلي .. وانخبت في خشوع

وكدت ألتهم الجوار ...

أغسل الحروف بالدموع

لكنتي أبيت ان يمس قدسها بشر

او ان يذيب الدمع من جلالها اثر

ركعت والعينان في غلائل الدموع

ومن خلال الدمع لاح لي فتى وديع

في وجهه غضارة الصبا

في عينه الألق

في خطوه الفتى دفعة الحياة تنطلق

في ثغرة لحن كهجة الصباح

يرسله للحب للأشواق للأفراح

وفجأة تقلص النغم

النور في الآفاق غاص وانهم

البوم صاح ...

موكب الحراب قد ألتهم

عصابة الغربان في سوادها الأصم

تدافعت على الشطوط الآمات كالسهم

تريد ان تنزق الحياة والصباح

وتخنق الانعام والأحلام والأفراح

وفجأة تقلص النغم

وفارت الدماء في العروق تنتفض

« بل دون خطورك اباب جنتي بحار

املؤها بالدم بالدموع بالنصب

حببتي حببتي خباؤها حرم

لا ان تمس قدس أرضها قدم

حببتي حببتي عن وجهك الجميل

عن نبعك الصفي عن مهادك الظليل

أقدم الحياة والشباب والأمل

فني قرار القلب يا حببتي

ذر الكفاح والصراع تشتعل

وفجأة تقلص النغم

وسفر البطل

لأرض سينا في بطاحها الفساح

يصد ارجال الجراد ... يذروها لمغرب

الرياح

الرمل كالبحار موجه عتي

يثقل العدم

وبشعل الألم

والهول حوله قذائف الحمم

والنار كالطوفان سيلها عزم

والليل مخضوب الشفاء بالردى والدم

لكن في قلب الفتى جناح

يحلو بجسمه ...

فوق الثرى ... مع الرياح

ويستخف بالهلال والعدم .

وفجأة تقلص النغم

رصاصه في صدره تضرجت بدم

الكف فوق جرحه ...

والكف في السلاح لم تتم

لا لم يمن

يريد ان يواصل الجلاذو الصراع

حتى يمر في قلب الدجى الشعاع

الجرح يتزو ...

تشرب الرمال

رحيقه الوردي كالعذب الزلال

والضعف يسري في الجواد الجامح

وجسمه الريان يذوي ...

كاشباب النازح

« جواد بل ستسريح يا جواد

أوعد بعد الشفاء مقبل »

وعنوة أقلته الرفاق

ليمنحوه مرفأ بظل راحته

لكنه علم

والجرح في فؤاده مخضب بدم

ان البغاة في طريقهم الى الحمى

ان البغاة جمعهم لم ينضم

حشد جديد لم جمعه ، حشد جديد

حشد من الغيلان جهزوا الدمار والقيود

لأرضنا الحسنة ارض بور سعيد

« حببتي السمراء لن ياسرها العبيد

ودون ذلها فيالق فيالق تبيد »

« لا يارفاق ، ما بجسمي حاجة الى طبيب

طبي هنا في ان اذود العار عن بيتي الحبيب

لا يارفاق لن أموت جيفة بلا ثمن

الحشد آلاف ولكني ساعلم الزمن

وأعلم الطغاة والبغاة والخن

ان الحياة أغلى ما تظلمه الحياة

وان من يعدو عليها يدفع الثمن »

هانوا العتاد يارفاق انني اموت

وقبل ان اضل يارفاق في غور السكوت

بربكم اريد ان أتم قصتي ...

حكايتي تؤودني في قلبي الصموت »

وحاول الرفاق عنوة ان يحملوه

لكنه نحى بالسلاح بالقسم

فأسلموا عتادهم لكنه الجريء

واسرعوا لبيعوا بنجدة تسلم

وخلف روبة صغيرة من الرمال

تحصن البطل

للمدفع الصغير في يديه قال

« يا لهفتي إليك يارفيق »

يا اجل الاحباب يا اغلى صديق  
 وضحه لصدرة الجريح  
 كأنه طفل...  
 في المهد يستريح  
 ولاح في البعد العصي جفيل  
 من البغاة يرصد الطريق  
 تقدمت جموعهم على المدي  
 مرصوفة مرصوفة  
 كأنها الجدار في بنائها الوثيق  
 والشبل خلف ربوة الرمال قبع  
 توترت يده فوق مضرب الزناد  
 « لا ان تموت جيفة بلا ثمن  
 لا لن تمس قدس ارضا قدم »  
 وانطلق الزناد...  
 يحصد الجراد  
 عشرون بل خمسون بل مائة  
 والنار في الفؤاد لم تزل تغور  
 عشرون بل خمسون بل مائة  
 والنار في الفضاء تحصد الطيور  
 البوم والغربان عشاق الحراب  
 تساقطوا تساقطوا كحفنة الذباب  
 وأوهن البطل  
 لم يبق في عتاده ثم رصاص ينطلق  
 فلو لهم تساوات : « ما اسكت اللغب ؟  
 لا بد انه كمين ... كي نبيد في اللهب  
 يا كم تثرى يكون ذلك الجيش الذي  
 قد أوهن العصب ؟  
 لا ريب انه رهيب كامر لجب »  
 حثالة الاشرار ساروا في حذر  
 وارسلوا النيران - سترا - للكثيب  
 المنفرد  
 لكن جبشا في الكثيب لم يجب...  
 الطفل فوق الرمل والحديد منكفىء  
 على الزناد كفه وفي الثرى  
 كف سخية الآلاء في الرمال تختبىء  
 عشرون عاماً يا جواد يا طفلي الحبيب  
 نثرنا بين الرمال الشقر ما بين البخور  
 وجاء غيلان القناة موقدو الحقود  
 وللموها... ثم ساروا للهدى البعيد  
 الطفل اغنى... طفلنا الحبيب  
 الطفل لم يمت... في قلبه الوجيب  
 في قاع قبو مظلم رموه

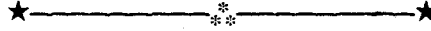
وفي الحديد الصلد قيده  
 لم يصدوا جراحه ، لم يرحوه  
 وعندما تنفست في صدره الحياة  
 وللضياء فتحت عيناه  
 في قسوة لربهم قد جرحوه  
 عسى بعسفهم وبطشهم ييوج  
 بسر جيشه المظفر العجيب  
 ذاك الذي أصلاهمو الدمار والنحيب  
 يا ومجهم...  
 ويح الوحوش البيض في العصر الجديد !  
 يا ومجهم...  
 يا ضيعة الانسان يا نقض العهود  
 ابذاء « ميرابو » تواصوا بالكنود  
 الكهرباء تترعد الجسم العنيد  
 النار في جراحه...  
 النار والحديد  
 والجوع والحرمات من فطرة ماء  
 ليطفئ الظما في جسمه المكدود ،  
 لكنه أبى...  
 ان يسلم السلاح ،  
 الروح لم تزل عتية الكفاح :  
 فعندما للقبو ارجعوه  
 في جرحه النزي غمّس العلم  
 وسطر الخلود فوق صفحة الجدار  
 يقص قصة الفداء قصة الألم  
 فذالة الوحوش روعة الإصرار  
 الجرح جرحي يا جواد... في جسمي  
 الألم  
 الجرح جرحي يا جواد... في قلبي النقم  
 الجرح جرحي يا جواد... جرح بورسعيد  
 بل جرح كل من حكى بأنه إنسان  
 تطلته الحياة في رحابها الفينان  
 في فجر يوم اسود الألوان  
 سماؤه تلفتها الأكفان  
 قال الطغاة للبطل :  
 اذهب فأنت حر...  
 يا ليت يطيق ان يسير  
 الجوع والتعذيب لم تترك بحسبه النضير  
 مثالة تحمله لأفقه الأثير...  
 فجاء جلف من جنودهم غليظ  
 وجره للشط في خطو وجيز

وفجأة من خلفه رموه  
 بطلقة من غدرهم أصموه  
 وفي رحاب الموج اطلقوه....  
 يا للوحوش البيض في العصر الجديد !  
 يا ضيعة الانسان يا نقض العهود  
 خافوا يقص خزيم على الوجود  
 لم يعلموا ان الدماء في الجدار  
 تحكي نذالة الوحوش روعة الإصرار  
 رفعت عيني والدموع لم تزل ستار  
 إلى الحروف... فوق صفحة الجدار  
 رأيتها تخضر كالريبع...  
 أصبح الوهج  
 عصارة الحياة في الحروف تختلج  
 وأورقت...  
 وامتدت الغصون تبتغي الطريق  
 من كوة في القبو للمدى الرحيب  
 تراحت... تراحت  
 على الشعاع المنشق  
 تتوق للضياء للفجر الجديد  
 وامتدت الغصون للسماء كالدعاء  
 تمتص نور الفجر تنهل الضياء  
 ثم انشئت تحنو على الثرى الرطيب  
 ظلالتها بمدودة كرحمة السماء  
 وفي الغصون الحضر بين رعدة الورق  
 أزهر بحمرة... في النور تأتلق  
 جواد يا طفلي الحبيب لم تزل تعيش  
 تظلل البلاد بالأمان والسلام  
 وتمنح الوجود بهجة الحياة  
 بعمر ك المطول في الرمال والمياه  
 وكلما في الليل مرت موجة  
 توشوش الرمال والرياح والخصي  
 سمعت في انغامها انفاشك اللطاف  
 تقبل الشطوط تلثم الثرى  
 اسكن عشقتها.. أرضها الحنون  
 فجدت يا جواد بالشباب بالدماء  
 وجدت بالأحلام بالأفراح بالمنى  
 جواد يا طفلي الحبيب لم تزل تعيش  
 في خفقه الأمواج في اختلاجة الشجر  
 في نصرنا في مجدنا النضير  
 في يومنا العزيز في الغد الكبير  
 القاهرة  
 ملك عبد العزيز

# في قضية الدكتور جيفاكو !

بقلم رُئيف خوري

بعث الينا الأستاذ رُئيف خوري بهذا الرد على ما كتبه بعض الادباء تعليقا على مقاله المتعلق بكتاب بوريس باسترناك . ولما كانت «الاداب» على موقفها من الايمان بحرية الفكر ، فانها تنشر هذا المقال دون ان تتبنى آراء الكاتب ، وهي تترك المجال مفتوحا للرد على هذه الآراء .



بريثا كل البراءة من هذه الميوبة ، فان الاحكام المقررة عنده سلفا فيما يتعلق بكل شيء سوفياتي قد حالت بينه وبين ان يرى ما في مقالي من نقد للاتحاد السوفياتي ، وما أجد تفسيراً لذلك سوى ان مقالي كتب بلهجة ايجابية هادئة ، والنقد الذي وجه فيه الى الانحسار السوفياتي لم يصدر عن رغبة في ادانة الاشتراكية السوفياتية كيف كان الحال وكيف دار الامر .

لقد كان هم السيد حمودي ان ينتهي في آخر المطاف الى نقطة الابتداء المقررة سلفا في ذهنه ، وهي « ان الشيوعية بعيدة كل البعد عن الديمقراطية ، بل انها تحاربها كحربها لاية حركة قومية !! » ولكن السيد حمودي وجد نفسه محرجا لان السيد خروشيف « لم يتخذ من باسترناك موقفا تصفيا » ، فقال مرة ان السيد خروشيف « حاول ان يقيم الدليل على وجود الحرية والديموقراطية في بلاده » . ثم قال مرة اخرى : « ان السيد خروشوف لم يتخذ من باسترناك موقفا تصفيا لانه لم يستطع » . ولو لم يكن هم السيد حمودي ان ينتهي - بآية طريقة - عند الفكرة المقررة سلفا في ذهنه ، لادرك ان هذه الحجج التي اوردها لا تدل على شيء الا على مقدار احساسه بالحرج . لماذا يكون السيد خروشيف غير مستطيع ان يتخذ موقفا تصفيا من باسترناك ؟ لأن الاضواء العالمية من جميع الجهات ، كانت - كما يقول السيد حمودي - مسلطة على باسترناك وثقفيته ؟ ومن من اصحاب هذه الاضواء العالمية لا يمكن ان يقال له قول السيد المسيح : « انظر الجسر في عينك قبل ان ترى القشة في عين اخيك » ؟ فخروشيف لو اراد ان يتخذ تدبيرا حكوميا بحق باسترناك ، لاستطاع ان يرد على كل من ينصب نفسه ديانا له : ايها السيد ، قبل ان تحاسب غيرك ، حاسب نفسك ، ولا تقع في آفة ازدواج المقاييس للاشياء !.. واما ان السيد خروشيف حاول ان يقيم الدليل على وجود الحرية والديموقراطية في بلاده ، كما يقول السيد حمودي ، فاي جريمة في الامر ؟ وعلا ما ينبغي لنا ان نستقبل هذه البادرة منه استقبال الذي يريد التقليل من قيمتها ودلالاتها . الاننا مضطرون ان نحمل على الاتحاد السوفياتي كيف كان الحال وكيف دار الامر ، ام لان ذلك يضايقنا في حرصنا على فكرة ثابتة تحجرت في اذهاننا وهي ان الاتحاد السوفياتي يحارب الديمقراطية ويحارب أية حركة قومية .

ليثق السيد حمودي ان باسترناك لو فعل ما فعل في آخر عهد ستالين لنفي او قتل ، ولم تجده جميع الاضواء العالمية المسلطة من كل الجهات عليه وعلى قضيته ، وسواء ما كان من هذه الاضواء صادقا يعنيه حقا امر حرية الفكر ، او كان مزيفا يعنيه فقط ان يستفصل الضحية .

اذن ، فموقف خروشيف هو حقا وصدقا دليل اتجاه جديد في موقف السلطة السوفياتية من حرية الفكر .

واما نشر قصة الدكتور جيفاكو في ايطاليا ، وعدم نشرها في الاتحاد السوفياتي ، فلا يعني ما اراد ان يستنتجه السيد حمودي . ان المطالبة لباسترناك بحقه في حرية الفكر لا تلغي حق غيره في هذه

كان من حظ هذا الفصل المختضب الذي كتبه صاحب هذه السطور (1) في قضية الدكتور جيفاكو ان استرعى بعض الباحثين ، فتناوله بالتعليق او بالرد (2) كل من الدكتور عبدالله عبد الدائم والاديبين محمد كشلي وباسم عبد الحميد حمودي .

ولا ارى لي مندوحة قبل الخوض في صميم الموضوع ان اصحح ، تصحيحا طفيفا ، حكما اصدره علي السيد باسم حمودي ، حين قال انني « مضطر » للدفاع عن تصرفات هذه الاشتراكية ( يعني اشتراكية الاتحاد السوفياتي ) بحكم حبي لها ! ولو قد اضاع السيد حمودي لحظة من وقته رجع فيها الى مجموعة « الاداب » سنة ١٩٥٥ ، عدد آب ، لقرأ فصلا بعنوان « عودة الى مسألة التوجيه في الادب » يثبت له انني بعيد عن ان ادافع عن شيء بحكم حبي له ، حتى تصرفات الاشتراكية السوفياتية . فالعقل هو الذي ينبغي له ان يحكم في مثل هذه القضايا . وحينما شيء ما ينبغي له ان يعني اننا نحكم له دائما . وكرهنا لشيء ما ينبغي له ان يعني اننا نحكم عليه دائما . فليس اقبح من حب وكره يستوليان على انسان فيحكم للاشياء او عليها سلفا ، تراه اذا احب شيئا عمي عن مساوئه ، وزاد اصرارا على العمى ، كلما توضحت هذه المساويء ، واذا كره شيئا عمي عن محاسنه وزاد اصرارا على العمى كلما تجلت هذه المحاسن ، ذلك لان الذي يكره سلفا يعتبر ان الشيء الذي يكرهه يزيد به احرارا بما يكتسب من محاسن .

ولو ان السيد حمودي احضر في ذهنه ما حواه مقالي « في قضية الدكتور جيفاكو » ، بصدد الاتحاد السوفياتي وتجربته الاشتراكية الكبرى ، لوجد ان هذا العطف الذي ابدته لم يرد الا وقد عللت له بالسبب الذي اعتبره مقنعا ، وهو اهمية الاتحاد السوفياتي وتجربته الاشتراكية ، بالقياس الى التحرر القومي العربي وتحرر الانسانية كافة ، فحتسى « مكافحو الشيوعية » الذين ثبت انهم يكافحون شيئا آخر غير الشيوعية ، والذين عودونا الحديث المنم الملون عن وجوب العدالة الاجتماعية ، واقامة مجتمع لا فقر فيه ولا مرض ولا بطالة ولا احتكار ولا استعمار ولا استثمار ، يعترفون ضمنا او يعترفون صراحة بان هذا كله انما وجب لانه يقطع الطريق على الشيوعية ، وبذلك يعترفون ، من حيث يشعرون او لا يشعرون ، باهمية الاتحاد السوفياتي وتجربته الاشتراكية !

وكما اني اثبت في اكثر من موقف بانني غير مضطر دائما وسلفا للدفاع عن الاتحاد السوفياتي ، برغم ما اكته له من صداقة ، فاني اتمنى للسيد حمودي ان لا يكون بدوره من المضطرين ان يحملوا دائما وسلفا على الاتحاد السوفياتي ، ويحكموا عليه كيف كان الحال وكيف دار الامر . اتمنى هذا ، لا دفاعا عن الاتحاد السوفياتي ، بل ضمنا بنظر السيد حمودي ان يصاب بالميوبة التي لا تغير من حقيقة المنظور اليه بقدر ما تؤذي عين الناظر ، سالمها الله .

بل اخشى ان لا يكون السيد حمودي - وليعذرني على الصراحة -

(١) نشرته الاداب ، العدد الثاني ، شباط ، ١٩٥٩

(٢) في العدد الثالث من الاداب ، آذار ، ١٩٥٩

الحرية . فمجلة « العالم الجديد » التي ردت قصة باسترنك ، لها الحرية ايضا في ان ترى رأيا في نشر قصة باسترنك او عدم نشرها . ان حرية اديب لا تلغي حرية اديب آخر او جماعة من الادباء ، وهذا ما يخل لي اننا كثيرا ما ننسأه حين نخوض في بحث مسألة الحرية . اما اذا سلمنا بحق باسترنك ان يكتب ما هو حق بالنسبة له - كما يقول السيد حمودي - فيجب ان نسلم بحق ادباء مجلة « المسالم الجديد » ، وحق اتحاد الكتاب السوفيات ، ان يتخذوا من عمل باسترنك الموقف الذي يرونه حقا بالنسبة لهم ، فينتقدوا باسترنك ما شاؤوا ، ويحملوا عليه باقلامهم ، وبماقبيوه وفق المسلك الادبي الذي ارتضاه عندما دخل في منظمتهم ، لا يستثنى من ذلك الا استثناء الدولة عليه . وهذا ما اوضحته على وجه لا لبس فيه ولا غموض .

ولكن اتحاد الكتاب السوفيات الذي نيط به النشر ، والذي رد قصة باسترنك ، ليس سوى منظمة تشرف عليها الدولة . واذن ، فالدولة السوفياتية لا تحتل حرية الفكر - الى هذا يتجه منطق السيد محمد كشلي . ولا ادري لماذا يحب الاخ الصديق ان يقفز فوق هذه الحقيقة : ان ثمة ادباء زملاء لباسترنك قد اجمعوا اجماعا على انكار محتوى قصته . وانها حقيقة توجب علينا ان نستنتج ، تبعا لمنطق الاخ الصديق ، ان هؤلاء الادباء جميعا هم عبيد وباسترنك وحده هو الحر . وما الدليل ؟ الدليل ان باسترنك وحده هو الذي هاجم النظام السوفياتي ! وهذا يردنا الى موقف السيد حمودي نفسه ان المهم عندنا هو ان ننتهي الى بيت القصيد ، اعني مهاجمة الاتحاد السوفياتي . واذا اشركنا النظام الاميركي ، في الاخضاع لهذه المهاجمة ، فذلك افضل لاننا نغطي بذلك نقطة انطلاقنا التي هي الحملة على الاشتراكية السوفياتية كيف كان الحال وكيف دار الامر .

وثق ايها الاخ الصديق ان نشاط مؤسسة فرانكلين التي عرضت لذكرها ليس مضرا لان الثقافة الاميركية تنبع من خارج الحدود . ففي الثقافة الاميركية ، كما في غيرها ، تقدمية تحررية ورجعية استعمارية . والتقدمية منها صالحة لنا مع حسن الاختيار ، وان هي لم تنبع شكليا من داخل حدودنا ، بينما الرجعية غير صالحة لنا وان تلاقت جوهريا مع الرجعية عندنا لقاء يظهرها كأنها نابعة من داخل حدودنا . اذن بمقياس التقدمية والرجعية تقاس الافكار ، لا بمقياس نبعها من داخل الحدود او خارجها . والدرس للظروف الموضوعية ، والامكانات المنشودة ، والنقاش الحر والانتقاد بوسائل الانتقاد الفكري ، هي التي تقرر ذلك ، لا الدولة .

واني خلافا لما تعتقده لا ارى ان باسترنك كان صادق الاختيار . فباسترنك ، واكرر القول ، قد شهد على نفسه بعدم الصدق في الاختيار او شهد على نفسه بالجن ، حين تنصل ولم يقدم على السفر لقبض الجائزة . ومع ذلك لم أر من حق الدولة ان تتخذ بحقه تدبيرا قسريا ، ولا ان تقرر هي انه مدفوع من الخارج او غير مدفوع . فذلك يدخل في حق زملائه الادباء ، كما يدخل في حقهم ان يحاسبوه على مسلكه باعتباره عضوا في منظمتهم ، ويخرجوه من صفوف هذه المنظمة او لا يخرجوه ، ويرفضوا نشر قصته او لا يرفضوها ، ويناقشوه سلامة المحتوى الفكري في قصته ، وحظها من الجمال الفني .

ولكن اتحاد الكتاب السوفيات الذي نيط به النشر ، والذي رد قصة باسترنك ، ليس سوى منظمة تشرف عليها الدولة . واذن ، فالدولة السوفياتية لا تحتل حرية الفكر - الى هذا يتجه منطق السيد محمد كشلي . ولا ادري لماذا يحب الاخ الصديق ان يقفز فوق هذه الحقيقة : ان ثمة ادباء زملاء لباسترنك قد اجمعوا اجماعا على انكار محتوى قصته . وانها حقيقة توجب علينا ان نستنتج ، تبعا لمنطق الاخ الصديق ، ان هؤلاء الادباء جميعا هم عبيد وباسترنك وحده هو الحر . وما الدليل ؟ الدليل ان باسترنك وحده هو الذي هاجم النظام السوفياتي ! وهذا يردنا الى موقف السيد حمودي نفسه ان المهم عندنا هو ان ننتهي الى بيت القصيد ، اعني مهاجمة الاتحاد السوفياتي . واذا اشركنا النظام الاميركي ، في الاخضاع لهذه المهاجمة ، فذلك افضل لاننا نغطي بذلك نقطة انطلاقنا التي هي الحملة على الاشتراكية السوفياتية كيف كان الحال وكيف دار الامر .

كلا ، ايها الاخ الصديق ... انك تتحدث عن شيء تسميه « المجتمع الطابعي » ، وتدخل فيه النظامين الاميركي والسوفياتي ادخال متعسف بحق كليهما ، ضاربا عرض الحائط بما بينهما من فروق موضوعية جذرية ، وكل ذلك لتنتهي الى مذهب خيالي في معنى حرية الاديب . ثق ايها الاخ الصديق انه لا يمكن ل انسان ان يعيش في نظام اجتماعي ويكون مطلق الحرية من هذا النظام كما يخليل لي انك تتصور . واذن ، فقضية الحرية الفكرية التي تحب ان تأخذها اخذا اعمق ، هي في كل زمان ومكان قضية الشروط الموافقة لهذه الحرية وطبيعتها . وفي مقدمة هذه الشروط ان يناط تطبيقها بالذين يفرض فيهم ان يعينهم امر تطبيقها على السوجه المستقيم . فحرية الفكر تنطاط بالفكرين وتراعى فيها طبيعتها الناشئة من كونها حرية فكر تساس بوسائلها الخاصة . ومن هنا كان امرا مهما جدا ان ادباء زملاء لباسترنك هم الذين ادانوه وشجبوا قصة « الدكتور جيفاكو » . واذا استثنيت ما طلبوه من تدخل الدولة لتجريدته من جنسيته - وهو طلب اخطاوا فيه - وجدتهم في ادانته وشجبهم لقصته قد راعوا طبيعة حرية الفكر فناقشوه في رسالة طويلة وجهت بها اليه هيئة تحرير مجلة « العالم الجديد » . ولكن باسترنك لم يلب لهم ، لا لانه كان مقتنعا بأنه على حق . فلو كان على مثل هذا الافتناع لما تنصل ، ولما عاف قبض جائزة نوبل التي بذلت له والتي ابيع له حق السفر لقبضها . وان تنصله هذا ، وتركه الجائزة ، يدلان على انه لم يكن مقتنعا بعدالة موقفه ، او يدلان على انه لا يخلو من جبن ، وهذه شر من الاولى .

والذي يبدو لي ان السيد كشلي ، بعد الشوط الطويل الذي قطعه منطلقا فيه من نظرية خيالية في الحرية ، قد عاد ففطن الى ان هذه النظرية وان « خدمت المصلحة » في التسوية بين النظامين





وكذلك يحق لنا نحن مناقشته سلامة هذا المحتوى الفكري وحظ  
القصة من الجمال الفني ، وان تكن نابعة من خارج حدودنا .  
وستجد ايها الاخ الصديق ان باسترناك قد ذهب في روايته  
الى افكار ما ادى كيف نستطيع ان نقره عليها بوصفنا ادباء ، افكار  
تتال منه كاسنان ولا تتال من ثورة أكتوبر والنظام السوفياتي ، افكار  
لا تشرف اي نظام آخر يتسع للاخذ بها او اي رأس آخر يأذن لها بان  
تجول فيه وتحكم في موقفه من الحياة اطلاقا .  
واذا رايتني أصر على المحتوى الفكري في هذه القصة فلان  
باسترناك ارادها رسالة فكرية توجيهية . واذا انا ربطت بين هذه  
القصة وشخصية مؤلفها ، فلان الدكتور جيفاكو بظلمها مقدود ، ولا بد ،  
على مثال باسترناك نفسه ، لان المؤلف يقف منه ابدا موقفا مليئا بالعطف  
والتايد ، ويخلي له المنبر ليثبت افكاره ويكيل التهم ، دون ان يبسج  
هذا المنبر ولو لحظة للمتهمين كي يدافعوا عن قضيتهم .  
ان السيد كشلي يستعرض طرفا صالحا من افكار الدكتور جيفاكو  
هذا . فهو يؤمن بالقوة الالهية كمسيرة للتاريخ ، ويرى ان الثورة  
ليست ضرورية ، وان الانسان يجب ان يعيش للحظة الحاضرة لا ليفني  
عمره في التحضير للحياة . ومن الغريب ان السيد كشلي لا يترتب  
دقيقة ليناقد هذه الافكار . انه مستعجل جدا ، يريد ان يفرق بين  
« الاختيار الصادق » و « المؤامرة الفكرية المدفوعة من الخارج » .  
ويريد ان يقرر في حال وجود هذا الاختيار الصادق ان السوابج  
يقضي باطلاق المجال للتعبير عن الرأي ومن ثم يترك للصراع الفكري  
الموضوعي اصلحية اية فكرة او منهج للبقاء ... ولكن السيد كشلي  
لا يخطر له على الاقل ان يقيس حتى بمقياسه هذا افكار جيفاكو  
باسترناك . حسب ان باسترناك كان صادق الاختيار ، وان افكار  
جيفاكو باسترناك ، ان فاتتها الاصلحية ( والسيد كشلي يمز عليه ان  
يصرح بذلك وان بدا عليه انه يعتقد ) فالمسؤول عنده هو ازمة الحرية  
التي يعانيها المجتمع السوفياتي . وهكذا يكون المهم كيف كان الحال ،  
وكيف دار الامر ، ان ننال من هذا النظام السوفياتي !! اما ان افكار  
جيفاكو باسترناك هي افكار معطلة لكل ارادة بشرية ، داعية للجمود  
والخمود الاجتماعي ، مناقضة لمبدأ النمو الحضاري الذي يبنى فيه  
الانسان لفته ، والجيل لمن بعده ، فكل هذا قليلا ما يعني السيد كشلي  
بل هو لا يسأل باسترناك اذا صح رايه ان القوة الالهية هي التي تسير  
التاريخ مباشرة بكل استقلال عن ارادة البشر : ما معنى احتجاجك ،  
اذن ، ايها السيد ، فتورة أكتوبر وجميع الثورات هي من احداث هذا  
التاريخ الذي تستقل القوة الالهية بتسييره ، فما لم يعجبك منها  
تستطيع ان تسال عنه القوة الالهية .

وبعد ، ان ازمة الحرية ، على افتراض ان مجتمعا يعانيها ،  
لا تبرر ابدا افكارا كافكار جيفاكو باسترناك . وبوجه خاص ، لا تبرر  
ان تصور ادبيا يريد تغذية مجتمعه والمجتمع الانساني بمثل هذه الافكار  
انه بطل حرية . فالسيد كشلي يوافقني على ان المجتمع العربي يعاني

ايضا ازمة حرية . فليقل لي الاخ الصديق ما يكون موقفه من ادب  
عربي يقذفنا بمثل افكار جيفاكو باسترناك فيعلن لنا ان القوة الالهية  
هي المسير للتاريخ مستقلة عن ارادكم ، فلا تتعبوا . عيشوا للحظتك  
الحاضرة ، لان الانسان انما وجد ليعيش لهذه اللحظة لا ليفني عمره  
في التحضير للحياة ، او ليثور ، او لينشد اصلاحا ، او ليورث الاجيال  
من بعده « حياة افضل » هي كيف دار الامر غاية لا تبرر الوسائل  
التي تستعمل لنيلها ... افكان الاخ الصديق يكتفي بان يعتبر هذا  
الاديب صادق الاختيار ، ويلتمس له العذر في ازمة الحرية ؟ ام تراه  
كان يعتبر حماية المجتمع منه واجبا قوميا في فترة الانتقال ( على حد  
تعبير الاخ الصديق نفسه ) فيوافق على ان تقتص منه الدولة بحجة انه  
مشارك في « المؤامرة الفكرية المدفوعة من الخارج » ؟ ام ترى كان  
الاخ الصديق يهتف به : يؤسفني ، ايها الاديب ، انك مريض النفس ،  
وانك مفلس اقبح افلاس فكري وروحي . ومع ذلك فانا لا أستعصي  
عليك الدولة ، وانما ارفض ان اخاطب الشعب واياك من منبر واحد ،  
وساستنفر زملائي الادباء ليفنعلوك بان ترتدع ، ولينبهوا شعبي لخطر  
السم في هذا الفداء الذي تدفع به اليهم ؟

اني اعتقد ان لا موقف صحيح الا هذا الموقف الاخير ، وان جيفاكو  
باسترناك يستحق هذا الموقف ، وان الادباء السوفيات - اذا استثنينا  
انهم اخطاوا اذ استعدوا عليه الدولة - قد كانوا على حق في تعريفهم  
ازاء باسترناك . واعتقد فوق ذلك ان تورع الحكومة السوفياتية عن  
اتخاذ اي تدبير بحقه هو دليل انفتاح جسد الديمقراطية  
السوفياتية ، وان باسترناك بعيد عن ان يكون رجلا امينا حقا مع نفسه ،  
شجاعا ، سليم النفسية ، ولا دخل في ذلك للمجتمع السوفياتي .  
وما اظن الاخ الصديق ، محمد كشلي ، الا قد قرأ هذه القصة  
- « الدكتور جيفاكو » - وسمع باسترناك يقول بلسان بطله وهو  
موافق على ما يقول :

« اني اسلم بانكم مشاعل نور . وانكم محررو روسيا . اسلم  
بانها لولاكم لهلكت وغرقت في البؤس والجهل . ومع ذلك اني لا اكرث  
لكم . اني لا احبكم . فليذهب بكم الشيطان جميعا » .  
هكذا يخاطب جيفاكو باسترناك ، او باسترناك جيفاكو ، مواطيه .  
انه يشهد لهم بالدور التاريخي الذي ادوه في انقاذ وطنه وانهاضه .  
ومع ذلك يدعو عليهم بان يذهب بهم الشيطان جميعا ، ويمقتهم  
ولا يكرث لهم . وما اظن السيد كشلي الا يوافقني على ان هذه  
نفسية معتوه ، على احسن تقدير ، او انه مخاوق بلغ به الحق حد  
اعماء ودمر ضميره تدمرا . ولماذا ؟ لانه قد مقت سلفا ، وكره مقدما ،  
واشتد به هذا الكره والمقت بنسبة ما رأى الشيء الذي مقته وكرهه  
يحيا وينمو ويقوى . وانسان كهذا لا يمكن ان تكون لقضيته علاقة  
بقضية الحرية من قرب او بعد .

واني ارسخ قنا بان الدكتور عبدالله عبد الدائم يوافقني هو  
ايضا . فقد آتست من رده رصانة خاصة وحرصا على تجنب المواقف  
القررة سلفا . ان الدكتور عبد الدائم يطرح اسئلة وجيهة تدعو الى  
اعمال التفكير ، ولكنها في الحقيقة تتصل بميدان نظري يفسح بينه  
وبين الشيوعيين ، ففري اولي بان يخوضه واياه . ومع ذلك ارى  
باستطاعتي ان اقول له ان قضية موقف السلطات الحاكمة من الحرية  
الفكرية قد كانت وستبقى ، بوجه عام ، قضية حظ هذه السلطات  
من الطمأنينة او القلق على سلامتها في الداخل او في الخارج ، او في  
كليهما معا . وبعبارة اخرى ان التوسع على الحرية في اي نظام  
انما يرتكز على اساس القوة والثقة بالنفس . وهنا يمكنني كملاحظ قادر  
- ولا فخر - ان يكون موضوعيا ، ان اقول للدكتور عبد الدائم :  
- البقية على الصفحة ٧٥ -

مذكرات

أغاخان

إعداد الأستاذة في  
حياة العامة بين معاصريه  
وفي حياة الخاصة عن حقيقته

دار العلم للطباعة

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

٢ - تتألف لجنة حكاهم تنتقي احسن الكتب وتوزع الجوائز على اصحابها .

وكلا الامرين سيء . ان تحديد الموضوع شئ لكل عفوية الكاتب وذاتيته ، اما تأليف لجنة حكاهم فهي مؤامرة لتجميد كل ابداع وتثبيط كل وثبة . وكلا النوعين محاولة خطيرة لربط الادب بالدولة واغتتيال حرية الذوق الفني والحد من حرية الفكر . ماذا نتوقع ان تكون لجنة التحكيم ؟ شيوخ محافظون ذوو مسلمات ثابتة لا تقبل التطوير ولا تسيغ الابداع . ويكفي ان نعلم ان « لجنة الشعر العربي » التي يرأسها الاستاذ الكبير عباس العقاد لم تعترف بنزار قباني كشاعر الا في العام الماضي . . . يكفي هذا حتى نحكم على اللجنة بانها سلحفائية السرعة والقدرة على مجاراة التطور الادبي وفهم روح العصر .

ان الجمهورية العربية المتحدة من الدول القليلة التي تؤمن للفكر اسس الحرية المطلقة ، فهي لا تتبنى نظاما فكريا ولا تفسيراً كونياً لتفرضهما على الناس قبل ان يشعروا . فسي التفكير . . . كما هو الحال في امريكا وروسيا . كما ان الادب العربي الحديث خلو من نزعة فنية تسيطر عليه وتطبعه بطابعها ، وهو قد تطور بعيداً عن تأثير الدولة ، لذلك يجب ان نحافظ - ما استطعنا - على حرية الفكر والذوق : ان قصيدة في الغزل ، رقيقة وانسانية ، لا تقل ابداعاً عن أية

## الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الشمالي  
الترجمة والنشر . . في وزارة الثقافة

لرأسل الاداب محيي الدين صبحي

يدخل في أعمال وزارة الثقافة تأليف لجنة للنشر والترجمة ، فقد آن لنا ان نشجع ابداعنا المعاصرين وان نكف عن اهمالهم حتى اذا ماتوا تذكرواهم وكرمناهم ونشرنا آثارهم ! ان الكتاب العربي - في سوريا خاصة - يعيش هو وصاحبه في أزمة مأساة لا نهاية لها . . فكم من كتب ترفد في رفوف اصحابها دون ان تجد طريقها الى الناس . وكم من دواوين ومقالات مبعثرة لا يجمعها اصحابها هرباً من الخسارة . . والذين يأبى طموحهم ان يدفن تحت الغبار يقاسون مرارات مرهقة اذ يقترون على انفسهم اوان الطبع وحين تجبى الاثمان من السوق يلتهم الناشر كل ما تبقى فضلاً عن أنه يتحكم بطريقة تصدير الكتاب وتوزيعه الى اقطار دون اقطار .

ان تشجيع الابداء يتم الان بطريقتين : ١ - ترصد جوائز حول موضوعات تعينها الدولة ، وعلى الابداء ان « ينشئوا » آثارهم حولها .

الفارغة ان يوهنا بأنه كمسيح الانجيل ، كان مسيح الانجيل الذي هو رمز انكار الذات في سبيل الانسانية يمكن ان يحتمل تشبيهه باناني يرفع شعار العيش للحظة الحاضرة كيف كان الامر ، وولاؤك الاكبر - كما يشهد كل تصرفه في القصة - انما هو ان يعيش لهذه اللحظة الحاضرة لا لعقيدة أية كانت (١) . .

### رئيف خوري

(١) من آيات ذلك ان الدكتور جيفاكو الذي يجد نفسه ، عند اندلاع الثورة ، مع الانصار الشيوعيين هو مبال بعاطفته كلها الى اعدائهم البيض . . . ويزحف البيض للقاء الانصار ، ولكن الدكتور جيفاكو لا يحاول ان يلحق بهؤلاء الذين يميل اليهم ويؤيدهم في دخيلة نفسه ، بل يشارك الانصار في اطلاق الرصاص عليهم ويقتل منهم ، مدعياً انه غير قاصد الى القتل . . . ثم يطب جرحاً منهم جرحه برصاصه ، ثم يأذن له بالانصراف ليلحق بالقائد كولتشاك خصم الشيوعيين ، ويواصل محاربتهم . ولكن الدكتور جيفاكو يبقى حيث هو في صفوف الانصار ، برغم انه كان قادراً على اللحاق بكولتشاك كما فعل الجريح الابيض الذي عالجته . وهنا يتساءل القارئ : اي « بطل » هذا الذي يباركه باسترناك ، ويريد ايهاً بان طريقه طريق المسيح . انه بطل يخون نفسه ، ولا تلزمه عقيدته بموقف يتخذه . ولا تفسير لذلك كله الا خوفاً وجبنه . ومع ذلك يرى الاخ الصديق محمد كشلي ان باسترناك كان « صادق الاختيار » ، حين عطف على مثل هذا البطل الذي جبن عن اختيار موقف تمليه عليه عقيدته . .

## قضية الدكتور جيفاكو

- تنمة المنشور على الصفحة ١٢ -

ان الدلائل كلها تشير الى ان النظام السوفياني قد رسا فيه هذا الاساس وثبت بحيث يتسع لتحقيق هذه الامنية التي استبعدتها الدكتور ، الا وهي اطلاق حق الانتقاد للحكام السوفيانيين في جرائد سوفيانية وهم احياء .

اما تساؤل الدكتور : هل من الجائز التضحية بانسانية حاضرة ، انسانية حية ، في سبيل الوصول الى انسانية جديدة ربما كانت مزعومة ؟ فاني اقول للدكتور بقطع النظر عن كون هذه الانسانية المستقبلية الجديدة ، مزعومة او غير مزعومة : لا مناص لنا ، يا سيدي ، من التضحية على كل حال . ان التضحية كانت في طبيعة الوجود الانساني منذ ان كان هذا الوجود الانساني ، استمراراً فيه اليوم وفيه الغد ، وفيه الجيل الحاضر الذي يفكر بالجيل المقبل ، وفيه السير على الزهر والسير على الاشواك المدمية . ان مخلوقاً كجيفاكو باسترناك افلست نفسه من كل رصيد انساني هو وحده الذي يستطيع ان يرفع شعار العيش للحظة الواحدة ، لان ماضيه قد فات ، كما فات كل ماض ، ولان مقتله للبشرية وانانيته يمنعه من ان يرى معنى لاستمرار البشرية من بعده . والآنكى من هذا كله ان جيفاكو هذا يبلغ به تمجيد ذاته



# بحر الرجز في شعرنا المعاصر

قيمة وكان الرجز في كل من العصر الأموي والمباني فنة لوحدهم هي اقل مكانة من جماعات الشعراء ، وقد وجدنا حركة الشعر المعاصر تمنح هذا البحر قيمة جديدة ، غير ان مشكلة جيل الشعراء الشباب انيوم هي أنه ، لتصف مركز الرجز في تاريخنا ، لم يتيسر للملكة الشعرية التي نمت معنا منذ حداثتنا ان تشمل الرجز لاهمال تدريس الارجيز واستظهارها اجمالا . ان شعراء اليوم لم ينشأوا اجمالا على سماع هذا البحر ، انه يكاد يكون بحرا جديدا عليهم والوقوف في التلبس النغمي فيه امر لا غرابة فيه .

ومشكلته العرضية الثانية هي ان نماذج غفيرة من الرجز الرديء قد كتبت في السنوات الاخيرة بحيث ضاعت بينها التجارب الممتازة التي حظينا بها في هذا البحر والتي كان من الممكن ان تساعد الشعراء على ان تستقيم ملكتهم السماعية في هذا البحر . ولعل ما حصل كان عكس ذلك ، فان الشعراء قد اعتادوا ، على ما يظهر ، ان يستمعوا الى هذه النماذج الرديئة بحيث بات عدد كبير منهم يتقبلها وينظم على غرارها . ولعله كان من سوء الحظ ان النقد لم يستطع ان يكون اكثر صرامة منذ البداية ازاء النماذج العروضية الخاطئة والتجارب الإيقاعية الرديئة - فانه مما لا شك فيه ان بعض ذوي المواهب الجيدة قد تأثروا بها فافسدت شيئا من سلامة فطرتهم - غير ان طبيعة الامور نفسها ، ان في مضمار الادب ، او الاجتماع او السياسية او سواها ، لا تفرض نفسها كمشكل يحتاج الى نقد او اصلاح او احتجاج ، الا بعد ان يكون قد استتب الامر للخطا ردحا من الزمن بحيث يمثل خطرا يجب معالجته - اما في المرحلة الحاضرة لشعرنا ، فان النقد مدعو الى مواصلة الجهد ، ولعل الناحية العروضية منه ، وان كانت اقل نواحيه متعة للقاري ، من اكثرها اهمية وجوية . ولعل اكتشاف امكانيات بحر الرجز كان من اهم ما حدث للشعر العربي في حركته التحريرية الجديدة . وان التنوع الممكن في انغامه يعتمد بصورة خاصة على كثرة التشكيلات الممكن استثمارها بالنسبة لآخر كلمة في السطر الواحد ( اي على ما كان يسمى عروضا في صدر البيت وضربا في عجز البيت في البناء الشطري الكلاسيكي ) .

ولنحاول هنا ان ننظر الى اصل البحر وهو مستعملن معادة ثلاث مرات في كل سطر . فاول ما حصل للرجز القديم في حركتنا الشعرية التحريرية كان القضاء على شطرية الابيات وتوازنها . وثاني ما حصل كان الحرية في استعمال عدد التفاعيل من واحدة الى خمسة في السطر الواحد وهذان امران يعرفهما الجميع بالطبع ، وثالث ما حصل كان التنوع في الجوازات الجراة على التفعيلة الاخيرة كما لم يحصل في الرجز القديم . فما هي امكانيات هذه التفعيلة الاخيرة ، وهل كانت كل التجارب التي اجريت باسم الرجز صالحة وملامة ؟ وهل من الممكن ، ايقاعيا ان يخلط بين هذه الجوازات جميعها في القصيدة الواحدة ؟ .

هذه هي امكانيات مستعملن ولفظتي الزحاف المشتق من ( مفاعلن ومقتعلن ) :

بعله قد اصبح من الضرورة ان يحاول النقد ، جهد طاقته ، ان يتوصل الى وضع بعض « الاقتراحات » التي قد تحول دون الوقوع بههذه « التركيبات النغمية المتنافرة » التي نراها تنتظم بعض القصائد ، سيما الرجزية منها . وقد انتهت الانسة نازك الملائكة الى بعض الاخطاء الشائعة في النظم ولفتت الانتظار اليها . وانه ليحسن بالشعراء المبدعين على تجارب في الاوزان والايقاع ان يحاولوا الاستفادة مما يبذله النقد من جهد في هذا السبيل ، سيما من نقد علمي موضوعي كذاك الذي كتبه الانسة نازك (١) . ولعل القاري يفضل لو ان الناقد تحدث عن نواح نقدية اكثر طلاوة و « طراوة » من ان يخوض في ابحاث عروضية موجهة بطبيعتها اكثر الى الشعراء منها الى القراء عامة . ولكن الناقد والدارس للشعر المعاصر لا يجد مجيبا عن ان يواجه مشكلة العروض ، سيما عندما يكون مطلوبا لان ينقد مجموعة قصائد لا يخلو بعضها من تشويش عروضي لا تقبله الاذن بحال من الاحوال . ولعل اكثر تشويش وقع في قصائد العدد الماضي كان في بحر الرجز ايضا ، مما يدل على ان الشعراء لم يحاولوا ان يستعينوا بما كتبه نازك في مقالها المذكور كما يجب . وقد لاحظت ان بعض شعراء هذا العدد كانوا من جملة من نقدت نازك شعرهم في مقالها . واني في بعثي اليوم ساحول ان لا اتعرض لما تحدثت به الانسة نازك عن ما اسمتهما بمشكلتي التوند والزحاف في الرجز وان كنت احب بان انتزه هذه الفرصة لأؤكد اهمية ما قالته عن « التوند » ، فعمل التوند من اهم متاعب هذا البحر اطلاقا - فان هذا البحر قد يحتاج اكثر من سواه لاستعمال حروف العله ، لليونة التي تمنحها - فهو بطبيعة تركيبه كثير التواءات تنتز مقاطعه نثرا فاذا اكثر الشاعر من الحروف الصلدة ، سيما في التوند ، جاء النغم متوكئا متقطعا قليل السلاسة .

ولعل الرجز قد اصبح من اهم بحور الشعر الحر عندنا - وقد جرت محاولات نغمية فيه دلت على مرونته واستعداده الكبير للمطوعة اذا تلفقته انامل فنان موهوب وقد استثمرت امكانياته ( بعض امكانياته ) في قصائد جديدة يعد بعضها ، « كانشودة المطر » للسياح من اروغ ما نظمها شعراؤنا المعاصرون .

غير ان للرجز المعاصر مشكلتين عرضيتين . الاولى هي انه لا يستند في ادبنا الى تاريخ ذي شان - فمع انه كان - على رأي مؤرخي الشعر القدماء وعلى رأي بعض المستشرقين (٢) اقدم بحور العرب وفاتحة الشعر عندهم (٣) فقد كان دائما اقل بحور الشعر شانا ، وكانت الارجيز اقل من القصائد

(١) راجع مقالها في الاداب عدد شباط سنة ١٩٥٨

(٢) كالمستشرق الالماني هارتمن الذي بحث في هذا البحر بتطوير وطلع بالنتيجة ان « مفاعلن » هي اللفظة الاصيلة في الرجز لا مستعملن . راجع كتابه : RYTHMUS UND METRUM

(٣) ليس من الضروري ان يكون الرجز فاتحة الشعر ، انما من الاكيد انه من اقدم بحور الشعر عندنا .

# أمي

وهذه قصيدة نثرية ثانية كتبها الطفلة لبنه ابنة الاديبه  
المعروفة السيدة سلمى الخضراء الجيوسي وفيها دلائل نبوغ مبكر  
بهم « الاداب » ان تشجعه وتفسح له المجال حتى يبلغ مرحلة  
النضج والاكتمال .

« الاداب »

اهداء الى امي بمناسبة عيد الام

فانني ام صغيرة  
في قلبي حب لولد بعيد  
فهل ترى يا أمي  
أحببتي كذلك عندما كنت صغيرة ؟

انني لا اقدر ان اتخيل فقدك يا أمي  
وكيف افقدك  
فانا فرحانة جدا ولا اقدر ان اتصور الحزن  
ولا تدخل هذه الفكرة الى عقلي  
ولا الى قلبي  
انا لا اقدر ان اتصور فقدك يا أمي  
عندما ينادي الاولاد « أمي »  
وقد حرمت هذه الكلمة ،  
فلا بد ان اليتيم شيء فظيع  
شيء فظيع لا يتصوره العقل ابدا  
عشت طويلا يا أمي .  
لبنه برهان جيوسي

امي يا امي انت انشودة من الحنان-  
انت زهرة من زهور الجنان  
فاذا صوتي لم يصرخ  
فان قلبي يصرخ  
يصرخ من أعماقه امي!  
أفديك بقلبي ودمي .

ابتسامة امي كشمس تشرق  
وعينا امي كالنجوم تبرق  
فامي حنون عطوف  
وامي سموح رؤوف  
امي جنة من العطف  
وهي ينبوع من اللطف

قلبي يغني بحب ولد لم يدخل الضوء  
بحب ولد ما زال في المجهول

السطور في القصيدة الواحدة امر مألوف في الرجز ولا جديد فيه . اما  
«فعل» ففعل هذه الصيغة كانت من اكثر الصيغ المشتقة استعمالا في شعرنا  
المعاصر ومن اكثرها نجاحا . وهي كما لا يخفى تكون المقطع الاول اي الوند  
من فعولن ( اي انها محذوف فعولن ) . انها لهذا تأتي ملائمة كل الملائمة  
عندما تتناوب نهاية الاسطر مع فعولن او فعول .

اود لو اطل من اسرة التلال°  
لالمح القمر°  
بخوض بين ضفتيك بزرع الظلال°  
ويملا السلال°  
بالماء والاسماك والزهر°  
(فعول)  
(فعل)  
(فعول)  
(فعول)  
(فعل)

هذا من قصيدة «النهر والموت» للسحاب (٤) وقد راوح الشاعر بين فعولن (وهي  
مقصورة فعولن) وبين فعل° في نهايات ابيات القصيدة كلها - ولعل هذه  
القصيدة من ارق نماذج الرجز المعاصر وبسطها من حيث التركيب الشكلي .  
كذلك لو ان شاعرا راوح بين فعل° وفعولن

يا شاعري المضاع في متاهة الدروب  
لا تفقد الامل°  
الحن في الشفاء والحنان في القلوب  
والدمع في القل°  
(فعولن)  
(فعل)  
(فعولن)  
(فعل)

والابيات هذه من العبث وهي للتمثيل فقط .

اما التذليل الذي يلحق مستفعلن وصيغتي الزحاف المشتقتين منها  
(مفاعلة ومفعلة) فهو ايضا قريب وطبيعي واستعماله مع اي من هذه  
الجوازات قد يكون مستحبا - فاني ارى انه يعطي ليونة مستظرفة لهذا

(٤) مجلة « شعر » العدد الثاني

بالقطع : مفعولن (مستفعل)  
بالخبين والقطع : فعولن (متفعل)  
بالتذليل : مستفعلن°  
بالخبين والتذليل : مفاعلة°  
بالطي والتذليل : مفعلة°  
بالشكل : مفاعلة° (متفعل)  
بالكف : مستفعل°  
بالخبيل والتذليل : فعولن

وعلى اني لم اجد في المصادر التي بين يدي ذكرا للخذ والتفيل في باب  
مستفعلن فليست ارى ما يبرر عدم ادراجهما وقد استعملنا في الشعر  
فمستفعلن بالخبين والخذ نصبح : فعل° (مفاعلة)  
المعاصر

وبالتفيل : مستفعلن°  
وبالخبين والتفيل : مفاعلة°  
وبالطي والتفيل : مفعلة°

ولننظر الى كل هذه الامكانيات : لقد استعمل العرب في الرجز من بين  
هذه الصيغ جميعها صيغتي مفعولن وفعولن وقد تناوبتا ومستفعلن نهايات  
الاسطر في الارجوزة الواحدة كما هو الحال في ارجوزة ابن الهبارية  
الحمد لله الذي حبايني بالاصفرين القلب واللسان (فعولن)  
وانما فضيلة الانسان وفخره بالفعل والبيان (مفعولن)  
حمدا يجازي منه ونعمته وجل ان يبلغ حمد منته (مفاعلة)  
وعلى هذا فان تناوب استعمال فعولن ومفعولن مع مستفعلن في نهاية

## المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر

تقدم

### مسابقة نراية القصص

الجائزة الاولى ٢٠٠ ليرة لبنانية

الجائزة الثانية ١٥٠ ليرة لبنانية

الجائزة الثالثة ١٠٠ ليرة لبنانية

اقرا شروط المسابقة

في كتاب

### « الفأب الراضى »

وقصص اخرى

في جميع المكتبات

البحر .

هناك في يبارة الليمون اختي القليل (مفاعلات)

اختي التي علقها اليهود في الاصيل (مفعول)

اختي التي ما زال جرحها الطليل (مفاعلات)

اما الترفيل فقد استعمل ايضا في الرجز المعاصر ، والعروض القديم

يفعه ضمن جوازات متفاعلات في بحر الكامل :

صفحوا عن ابنك ان في ابنك حدة حين يكلم (مفعلات)

ولقد شهدت وفاتهم وصحبته حتى المقابر (مستفلات)

ولست ادى ميرا لعدم استعماله في الرجز

دنيا تفردنا بها شهرا ورحنا عن قراها (مستفلات)

لم نصح الا وهي تفوينا ويفرنا هواها »

دنيا سنحيا بعدها عمرا تروى من نداها »

اما صيغة مفاعل فقد استعملت ايضا في الرجز المعاصر ، وهي ايضا

من الصيغ المنة لقربها من مفاعلات وكذلك مستفعل لقربها من مستفعلن .

نصيح يا مراكب (مفاعل)

يا سلما يرقى بنا (ه) (مستفعلن)

وفي استعمال الشاعر لهذه الجوازات ، نراه مضطرا ، الى حد

كبير ، الى الاعتماد على سلامة فطرته ورهافة الحس النغمي عنده - ومع

ايماننا بوجوب كون الحرية التي نملكها منظمة ومصممة فلسفت ادى سيلا،

في الوقت الحاضر ، الى ان يتوصل النقد الى فرض قوانين محدودة

صارمة تقيد هذه الحرية . فالكثير يعتمد على براعة الشاعر نفسه وقدرته

على تنوع النمط النغمي بين قصيدة واخرى ، انما مهمة النقد هنا هي

التوجيه لا التحديد ، والاقتراح لا الجزم . اذ قد يجيء شاعر كبير

يطور النغم الشعري ، في الرجز او في غيره ، بحيث يضطر النقد ، اذا

قام الان يحدد ويجزم ( ضمن امكانيات البحر الواحد ) (٦) ان يراجع

نفسه ويبعد النظر فيما ارتأى وقرر . والمجال واسع امام شعرائنا ، سيما

في الرجز ، للتجديد والابتكار في الانغام والايقاع ، وهناك عشرات من

الانغام يمكن استنباطها من هذا البحر .

لقد كان هناك محاولات كثيرة في اشعار الرجز التي نشرت للجمع بين

عدد من الصيغ المشتقة من مستفعلن كنهايات مختلفة لاسطر القصيدة

الواحدة . ولست اقول ان كل هذه المحاولات كانت غير موفقة - غير ان

القصيدة لا شك تأتي ذات طابع اخص اذا اختار الشاعر اسلوبا معينا مبنيا

على التزام عدد منتخب من هذه الصيغ تنتهي الابيات بها . وان هذا

بالطبع لا يقيد حرية الشاعر في عدد التفاعيل وانما يوجه النغم ويبرز

الايقاع ويميزه . فعندنا قصائد رجزية كثيرة جلها عادي النغم لعدم

التزامها اسلوبا معينا . وقد ذكرت قبل قليل قصيدة النهر والموت

للسياب ، وكيف انه التزم استعمال مفعول وقمل كنهايات للابيات فجاءت

متميزة النغم بارزة الايقاع . ولعلني هنا انتهز الفرصة لاتحدث كلمة

عن قصيدة نزار قباني الرجزية « راشيل شواذنبرغ » فقد انتقد عدد

كبير من القراء الايقاع في هذه القصيدة ( ومثلها الى جريدة ) وانها تكاد

تكون معدومة الموسيقى باهتة النغم . ومما لا شك فيه ان موسيقى هذه

التتمة على الصفحة ٦١

(٥) قصيدة السفر ليويسف الخال من ديوان « البشر المهجورة »

(٦) فهل يكمن مثلا الخلط بين مفعول ومستفعلن في القصيدة الواحدة

كنهايتين لاياتها المختلفة ؟



## بحر الرجز في شعرنا المعاصر

تتمة لمنشور على الصفحة ١٦

القصيدية مكبوتة مكبوحة ولكنها تجربة في الرجز لا يسمنا الا ان نقف عندها قليلا . ان ابياتها تنتهي بفعل " او مستفعلن او مستفعلن ( في النادر ) اي ان الدوران النغمي الذي ينتظم مستفعلن المكررة يتوقف عند فمعل

قصة اراهابية مجنده

يدعونها راشيل

حلت محل امي الممددة

في ارض بيارتنا الخضراء في الجليل

امي انا الذبيحة المستشهد

ان بعض التغيير في نهايات السطور يحدث ثورة في نغم القصيدة

قصة اراهابية مجنده

يدعونها راشيل

حلت محل امي الممددة

في ارض بيارتنا الخضراء في الجليل

امي انا الذبيحة المستشهد .

غير اني لا اريد ان احصر اسباب نغم القصيدة المكبوت في هذه الصيغ التي انهي بها الشاعر اسطر الشعر وحدها (٧) بل لا بد من التاكيد بان البناء الكلي للقصيدة لا يتمتع بذلك الانسجام السيل الذي يتميز به رجز السياب او شعر نزار الاخر او حتى قصيدته المنشورة في العدد الماضي « ثلاث قصائد من اسيا » والتي تظهره وقد استتب له الامر في الرجز او كاد . ان التفكك النغمي سهل في الرجز لان مستفعلن وصيغتيها المزحرفتين ( مفاعلن ومفتعلن ) ذات مقاطع تكاد تكون مستقلة بعضها عن بعض ولعل هذا من حسنات الرجز لا من سيئاته : اذ انه ربما استطاع الشعراء ان يستغلوا هذه الميزة التي قد تفكك وتضعف من موسيقية الرجز، لخير الشعر . وانه مما لا شك فيه اننا بحاجة لان نكتشف امكانيات اوزاننا وان نستطيع ان نستعملها بحيث تجيء راقصة مفرحة او حزينة هادئة، او مكبوتة مكبوحة كما يقتضي الموقف والمعنى . اما تجربة نزار المذكورة فقد شعرت وانا اردد الابيات بصوت عال ان هذا النغم المختبئ المختفي وراء الالفاظ قد يكون من اصالح الانغام الشعرية للمسرحيات . وقد شكنا النقد دائما من عدم ملازمة بيت الشعر العربي للدراما لشدة انتظامه وازنانه وتحكم الاساوب الشطري في المعنى الخ . وقد ان الوقت الان ، بعد ان كثرت التجارب في الشعر الحر ، ان نلتفت الى الامكانيات الهائلة التي يتمتع بها ، سيما في بحري الكامل والرجز ، التي يمكن استغلالها لكتابة شعرنا المسرحي الذي نتوق اليه . لست اود الان ان انطلق في بحث كل هذه الامكانيات ، فللموضوع حرمة وقيمتها التي ترفعه عن عرضية البحث - غير اني اود ان الفت النظر هنا الى امكانية الرجز نفسه ان يؤدي جزءا من هذه الخدمة . ان قصيدة نزار هذه نموذج صالح في رأيي ، من حيث ايقاعها ، لان الشعر المسرحي كما اعتقد لا يحتاج الى النغم البلرز والايقاع الشديد الظهور . وليحاول القاريء ان يتلو القصيدة بصوت عال متعمدا ان يعتمد عن رتابة الانشاد ليرى ما اعني . وهناك نماذج كثيرة اخرى لبحر الرجز . وقد كان يوسف الخال من

(٧) ان نثرية الالفاظ ، وترتيب التفاعيل واستعمال الشاعر للزحاف ساعدت في ذلك .

اكثر الشعراء استعمالا لهذا البحر ، اخفق فيه احيانا ، وخرج على الوزن احيانا كثيرة ، ولكنه نجح احيانا اخرى وانتج في بعض قصائده انغاما متميزة مثيرة على غاية من الطرافة

رجلاي في الفضاء والفضاء هارب وليس لي جناح (مستفعلن)  
الشمس لا تدفني ولا تغطي جسدي الرياح (فمعلن)  
كذلك

ما كان لا يصير (فمعلن)

لا تنفق البومة في دياره (مفاعلن)

ولا يحوم حوله الغراب (فمعلن)

كل زمان ابد (مفتعلن)

وكل رحلة اياب (فمعلن)

اننا مهما ضربنا امثلة على انغام الرجز الناجحة لمصلحة الشعراء فان المبدأ الاول يبقى دائما ملقى على كتف الشاعر نفسه الذي هو قبطان سفينة وحده . وان الشاعر الاصيل الذي يمتلك حسا ايقاعيا مرهفا لا يفكر مطلقا ان يختار النموذج عندما يشرع في النظم فالقيد الاول هو الاصاله الشعرية نفسها التي تفرض النموذج الصحيح فرضا على الشاعر . ان كل تجربة جديدة شذوذ على العادة ، غير ان التجربة الفنية الصحيحة هي شذوذ من نوع لا يتنافر وطبيعة الفن الاصلية بل طورها . ونحن قد لا نألف هذا الشذوذ في البداية ولكننا اذا تركنا انفسنا للزمن فانها سوف تألفه وسوف يتغير ذوقنا بلاوعي منا . غير ان اي تجربة رديئة في مضمار الفن انما هي شذوذ يتنافر وطبيعة هذا الفن ، ونحن مهما تطورنا وتغير ذوقنا فاننا سوف نجد دائما رديئة . وهذا ما يطمئن قليلا - اي ان هذه النماذج لا بد ان تموت يوما - ولكن الانسان يشفق ان يفرض هذه النماذج نفسها على الاسماع لمدة ما تكفي لان تفسد على بعض الشعراء الموهوبين حساسيتهم الاصلية فنحسر مؤازرتهم في نهضة شعرنا . ولهذا

صدر حديثا

## الحندسة المنيف

رواية

بقلم الدكتور سهيل ادريس

قصة اسرة تسجل صراع جيلين في لبنان

صدر حديثا

من رجع صوني وهورمل وريح

ثم

النور في شبالة داري زجاج

كم حدقت بي خلفه من عيون

(مستغفلن فعلان)

سوداء كالعار

( مستغفلن فعلن )

يجرحن بالاهداب اسراري

(فاعلان)

ثم : وعند بابي يصرخ المخبرون

( فاعلن )

وعر هو المرقى الى الجلجله

(فاعلان)

ثم : هندي خطى الاحياء بين الحقول

( فاعلن )

اصداؤها الخضراء

( فاعلن )

تنهل في داري

(فعلن)

شلال انوار

وهناك امثلة اخرى تحتاج الى بحث مطول - هناك مثلاً قصيدة نزار قباني « وجودية » - فهل يمكن للنقد اعتبارها من السريع ام انها مفلوطة الايقاع ؟ ان البت في امرها يحتاج الى تطويل البحث وقد اطلنا على القاري الان .

✱

وتحت ضوء ما ذكرنا نعود الى بعض قصائد العدد الاسبق فنبدأ بمراجعة قصيدة شاعر ذي شاعرية رفيقة تبشر بالخير لولا انه لايني يقع في هذه الاخطاء غير الضرورية . ففي قصيدة « العيون » لاحمد عبد المعطي حجازي نجد نمطي الرجز والسريع معا

(مستغفلان)

كتابة في عين ماء

( مفاعلان )

غيم ينوب في السماء

(فاعلان) او (مفعول)

رسائلي ، بوحى ، حياتي قصة خرساء

(فعلول)

تقصها العيون

(فاعلان) او (مفعول)

لاني اعيش في ميناء !

صدر حديثاً

# حشائره شرف!

مجموعة قصص رائعة

للقصاص العربي المعروف

الدكتور يوسف ادريس

دار الآداب - بيروت

فاني اعود فاعرب عن اميتي ان يتقبل الشعراء ما يكتب في هذا الباب بشيء من الاهتمام والرعاية . اننا جميعا معرضون للوقوع في السهو والخطأ ، ولعل الناقد منا ، في دراسته للشعر المعاصر ، يكتشف لنفسه ولشعره ما يفيد كثيراً .

الرجز والسريع: انه مهما كان عند الشاعر من حرية في اختيار استعمال اي من جوازات الرجز والصيغ التي تتبع بالعلة والزحاف من مستغفلن الا انه لا بد من تحديدها كما - حاولت في هذا المقال ، ومن التفريق بينها وبين الصيغ التي تتبع من مفعولات التي هي التفعيلة الثالثة للسطر الواحد في بحر السريع . ان هذه الصيغ (أ) التي تدخل على مستغفلن المكررة ( او غير المكررة ) تعطي نمطا نغيميا جديدا ذا ايقاع مختلف تمام الاختلاف عن الايقاع الذي يحدثه دخول احدى الصيغ المشتقة من مستغفلن - وهذا ما يبرز الفرق بين الرجز والسريع . وقد تحدثت عن هذا الانسنة نازله في مقالها ولا بد من تكراره هنا فما زالت نماذج الشعر تجيئنا حافلة بتشكيلات مخلوطة متنافرة .

ان اهم الصيغ الممكن اشتقاقها من مفعولات هي

بالكشف : مفعولن (مفعولا)

بالطي والكشف : فاعلن (مفعلا)

بالطي والوقف : فاعلان (مفعلات)

بالخبل والكشف : فعلن ( فعلا )

بالصلم : فعلن (مفعو)

بالخبين والكشف : فمولن ( موعلا )

لقد خلط الشعراء بين الصيغ المشتقة من مفعولات والتي تؤلف مع مستغفلن بحر السريع وبين الصيغ المشتقة من مستغفلن وهي التفعيلة الرجزية . ولعل بحر السريع ، على كونه من البحور المركبة لا المفردة (٩) لا يستعصي على الشعر الحر ، فهو ابسط البحور المركبة اطلاقا لكونه يتألف بتكرار التفعيلة الاولى مرتين ثم باضافة التفعيلة المختلفة اليها - وعليه فان كل ما على الشاعر ان يعمل اذا اراد ان يستعمل السريع في الشعر الحر هو ان يكرر مستغفلن كما يريد على شرط ان ينهي السطر باحدى الصيغ المشتقة من مفعولات والتي تعطي نمط السريع . وهي كما اراها « فاعلن » والزحاف والعلل الممكن ادخالها عليها ( فاعلن ، فاعلان ، فعلن ، فعلن ) . اما مفعولن وفمولن فانهما مشتركتان بين الرجز والسريع فلا تعطيان النمط الخاص به . وقد حاول « السريع » في الشعر الحر ونجح به نجاحا كبيرا الشاعر بدر شاكر السياب الذي يتمتع برهافة شعرية موسيقية نادرة، ففي قصيدته « رسالة من قبر » ( عدد الاداب ايلول سنة ١٩٥٦ ) استعمل هذا البحر نواح في نهايات السطور بين الفاظ فعلن فاعلان فاعلن وفعلان

( مستغفلن فاعلان )

من قاع قبري اصيح

( مستغفلن فاعلان )

حتى تن القبور

(٨) ما عدا مفعولن وفمولن المشتركين ايضا مع بحر الرجز كما يظهر من قائمة تشكيلات صيغ « مستغفلن »

(٩) لقد اطلقت الانسة نازك اسم ( البحور الصافية ) على البحور المؤلفة من تكرار التفعيلة الواحدة وكان محمد دياب في كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » الجزء الاول ، في القسم الذي يبحث عن بحور الشعر ، قد اطلق عليها اسم « البحور المفردة » مستندا في تسميته الى الجوهري لقد اعتدت استعمال هذه الصيغة غير انني اكره فوضى الاصطلاحات المختلفة للمعنى الواحد فاذا رأى النقد ان اصطلاح « البحور الصافية » اوضح استعمالناه في ابحاثنا الاخرى .

ماذا عن فعلا هذه ؟ لقد رأينا السياب نسعملها في قصيدته من بحر السريع - هل نعتبرها هنا نذيل. فعلا ام مفعولن (١٠) (مفعول ) انها في الحقيقة لا نجى ناسزة النموذج المذكور من بحر الرجز ، فهل يعني ذلك انها - مشتركة بين البحرين ؟

غير ان النشاز يظهر واضحا في قصيده «العيون» عندما ينحول الشاعر الى نمط واضح انه من السريع رأبها قد غادرت اجسادها وطوفت حولي (مفعولن) (تسكيعة سريع واضحة)

يعيد في عيني مناظر النهار واول الليل (مفعولن) (تسكيعة سريع واضحة) ثم : يا طالما واجهت هذه الميرون (مفعولن) (تسكيعة سريع واضحة) عين على ترفه (مفعولن) (تسكيعة سريع واضحة) السور والميرون بيننا (فعل )

ولو ان كل القصيدة كانت على هذا النمط لظننا انها محاوله جديدة وحاولنا دراسنها ولكنها ليست كذلك بل ان نمط الرجز غالب عليها ولا يسعنا الا ان نعد ادخال تشكيلات من السريع هنا خطأ ونستأزا . فالايقاع يتوقف على التكرار وعلى توقع التكرار ، وهذا امر اجمع عليه النقد . اننا عندما نقرأ او نصفي الى الشعر يقرأ علينا نتوقع ان تكون نهايات الاسطر متوائمة وداحلة ضمن الدائرة النغمية التي يجيزها بحر ما ، حتى لا يحدث عندنا صدمة في الاحساس الموسيقي الذي يتوقع دائما انما ايقاعية منسجمة . ان هذا الاحساس غير واع ودفته تتراوح عند الناس . غير ان المستمع عادة، بعد فراءة بضعة سطور من الشعر يعد نفسه سلفا ، وعلى غير وعي منه ، لاي واحد من ايقاعات منسجمة النمط الشعري . فلا بد للشاعر اذن ، من شيء من التصميم النغمي ، واع او غير واع ، حتى يفهم هذا الانسجام .

وضمن قصائد العدد الاسبق قصيدة لا اجرو بحق ان اسميها رجزية او من الكامل فهي تظهر لي نموذجا على غاية من الاضطراب والشوش. ولمل لصاحبها الاستاذ موسى النغدي نفسيرا لهذه التشكيلات المختلفة السي انجم بها القصيدة ؟

القصيدة تبدأ بهذا البيت :

نموز اقبل يحمل الاوراد (مستعملن متفاعلن مفعول)

هذا من الكامل كما يظهر من النغيلة الثانية . وان القاعدة العروضية هي ان وقوع لفظه متفاعلن ولو مرة واحدة في مجموعة الابيات نجعلها من الكامل (١١). والحقيقة انه لا يحسن بنا ان نستغل هذه القاعدة السي افصاها ، فاذا كان البحر من الكامل فانه من المستحسن ان نقل نميزا عن الرجز .

(١٠) ان كلا من فعلا ومفعولن صيغتان غير اصليتين ولذلك لم تطبق عليهما هذه الاصطلاحات وانما نسعملها بجاوزا واستسهالا .

(١) لعل الخلط اسهل بين مفاعلن ومفاعلن ، اي بين نغمي الهزج والوافر ، منه بين الكامل والرجز . اد ان نمطي الهزج والوافر متقاربان الواحد منهما للآخر اكثر من عارب الرجز للكامل . لسده بدق الكامل وسلاسه بالنسبة لصاحبه . ولعل سهولة الخلط بين بحري الهزج والوافر هي المسؤولة عن اننا لا نملك ، حسب معرفتي ، شعرا حرا بالهزج - بل انه جميعه قد جاء مخلوطا بصيغ الوافر . ولعل هذا هو

في القصيدة المذكورة « عيد الميلاد في بغداد » وخلال الثلاثين سطرا الاول منها تقع صيغة متفاعلن خمس عشرة مرة بين ست وسبعين تفعيلة - وارى ان هذا قابل غير ان المفاجأة الاكبر تأتي بعد ذلك فمن سطر الشعر ليس المساء هنا مساء (مستعملن متفاعلن)

نأتي الى فقرة طويلة ، عبارة عن ستة وعشرين سطرا من الشعر بدون تفعيلة واحدة من الكامل . ان الايقاع في هذه الفقرة الطويلة ، على اختلاط انماطه وتشوشها ، لا يمكن ان يكون من الكامل - لان القاريء لا يعود يسمع اي تكرار لمتفاعلن يعيده تحت تأثير هذا البحر بل ان الانغام الرجزية تتقلب عليه بتكرار مستمر وبعده عن اي تأثير كان يمكن ان يكون الفاظ متفاعلن العليلة في القسم الاول قد تركته . ولذلك فاننا عندما نمود فمناجا بعودته الى الكامل نسعر بدهشة غير مستحبة .

النوم حتى أمس غالي الثمن (مستعملن فاعلن : سريع ) واليوم عمر الزمن (مستعملن فاعلن ) اصبح جدا طويل (مستعملن فاعلن ) وبفتحت ازهاره ملء الدنى (متفاعلن مستعملن مستعملن ) ثم انه يستمر في الكامل مدة ثم يعود الى السريع . وفي بحر القصيدة اجمالا يخلط بين الاوزان المخلعة من رجز وسريع وعلى عدة انماط مثل مخلفا وراه القبار والاهات (مفعول او فعلا ) كالفراس الضارب في الففر (فعلن )

ثم

انا عشت واحدة (مفاعلن) فقيرة بنت فقير (مفاعلن) واطبقت عيونها ونامت (مفعولن) عند مساء فيه روح الاغنيات فاضت (مفعولن) ثم ينقل بعد ابيات من هذا النمط الى هذا النوم حتى أمس غالي الثمن (مفاعلن) ثم ينتقل بعد ابيات من هذا النمط الى هذا : اذا افقنا في الصباح الجميل (فاعلا ) سنلمح النخيل والعصافير (مفاعيل او مفعولن )

الخ ..... \*

ان كل ما ارجوه هو ان يغفر لي القاريء هذا التطويل والتدقيق ، ولكني اشعر انه قد اصبح من واجبي ، وقد كلفت بالنقد ، ان اعبر عن هذا الاضطراب الذي اشعر به ازاء تراكيب شعرية غير سليمة . ولعل هذا من حق الشعراء النقودين انفسهم قبل كل انسان آخر ، اذ ما فائدة الاستمرار في الخطأ ؟ ان المستقبل واسع امام الشعراء الشباب ولا بد ان يتأزر الناقد والشاعر والناقد حتى نستطيع ان تؤدي لشعرنا خدمة ذات اهمية وكي نرقى به الى مستوى الاداب العالية - الرائعة . وامل ان يغفر القاريء اي سهو او خطأ يمكن ان اكون قد وقعت فيه - فالطريق وعمر مجهود ومن هو المعصوم عن الخطأ ؟

## سلمى الخضراء الجيوسي

السبب الذي جعل الانسة نازك نقرر ان بحور الشعر الحر هي ستة لا سبعة لانها كانت تستند فيما يظهر على نتاج الشعراء انفسهم ، ان استعمال الهزج ليس مسيحلا على ان صعوبته تقع في انه غير متميز عن صاحبه كثيرا .

# أمي

وهذه قصيدة نثرية ثانية كتبها الطفلة لبنه ابنة الاديبة  
المعروفة السيدة سلمى الخضراء الجيوسي وفيها دلائل نبوغ مبكر  
بهم « الاداب » ان تشجعه وتفسح له المجال حتى يبلغ مرحلة  
النضج والاكتمال .

« الاداب »

اهداء الى امي بمناسبة عيد الام

فانني ام صغيرة  
في قلبي حب لولد بعيد  
فهل ترى يا أمي  
أحببتي كذلك عندما كنت صغيرة ؟

انني لا اقدر ان اتخيل فقدك يا أمي  
وكيف افقدك  
فانا فرحانة جدا ولا اقدر ان اتصور الحزن  
ولا تدخل هذه الفكرة الى عقلي  
ولا الى قلبي  
انا لا اقدر ان اتصور فقدك يا أمي  
عندما ينادي الاولاد « أمي »  
وقد حرمت هذه الكلمة ،  
فلا بد ان اليتيم شيء فظيع  
شيء فظيع لا يتصوره العقل ابدا  
عشت طويلا يا أمي .  
لبنه برهان جيوسي

امي يا امي انت انشودة من الحنان-  
انت زهرة من زهور الجنان  
فاذا صوتي لم يصرخ  
فان قلبي يصرخ  
يصرخ من أعماقه امي!  
أفديك بقلبي ودمي .

ابتسامة امي كشمس تشرق  
وعينا امي كالنجوم تبرق  
فامي حنون عطوف  
وامي سموح رؤوف  
امي جنة من العطف  
وهي ينبوع من اللطف

قلبي يغني بحب ولد لم يدخل الضوء  
بحب ولد ما زال في المجهول

السطور في القصيدة الواحدة امر مألوف في الرجز ولا جديد فيه . اما  
«فعل» ففعل هذه الصيغة كانت من اكثر الصيغ المشتقة استعمالا في شعرنا  
المعاصر ومن اكثرها نجاحا . وهي كما لا يخفى تكون المقطع الاول اي الوند  
من فعولن ( اي انها محذوف فعولن ) . انها لهذا تأتي ملائمة كل الملائمة  
عندما تتناوب نهاية الاسطر مع فعولن او فعول .

اود لو اطل من اسرة التلال°  
لالمح القمر°  
بخوض بين ضفتيك بزرع الظلال°  
ويملا السلال°  
بالماء والاسماك والزهر°  
(فعول)  
(فعل)  
(فعول)  
(فعول)  
(فعل)

هذا من قصيدة «النهر والموت» للسياب (٤) وقد راوح الشاعر بين فعولن (وهي  
مقصورة فعولن) وبين فعل° في نهايات ابيات القصيدة كلها - ولعل هذه  
القصيدة من ارق نماذج الرجز المعاصر وبسطها من حيث التركيب الشكلي .  
كذلك لو ان شاعرا راوح بين فعل° وفعولن

يا شاعري المضاع في متاهة الدروب  
لا تفقد الامل°  
الحن في الشفاء والحنان في القلوب  
والدمع في القل°  
(فعولن)  
(فعل)  
(فعولن)  
(فعل)

والابيات هذه من العبث وهي للتمثيل فقط .

اما التذليل الذي يلحق مستفعلن وصيغتي الزحاف المشتقتين منها  
(مفاعلة ومفعلة) فهو ايضا قريب وطبيعي واستعماله مع اي من هذه  
الجوازات قد يكون مستحبا - فاني ارى انه يعطي ليونة مستظرفة لهذا

(٤) مجلة « شعر » العدد الثاني

بالقطع : مفعولن (مستفعل)  
بالخب والقطع : فعولن (متفعل)  
بالتذليل : مستفعلن°  
بالخب والتذليل : مفاعلة°  
بالطي والتذليل : مفعلة°  
بالشكل : مفاعلة° (متفعل)  
بالكف : مستفعل°  
بالخب والتذليل : فعولن

وعلى اني لم اجد في المصادر التي بين يدي ذكرا للحنذ والترفيل في باب  
مستفعلن فليست ارى ما يبرر عدم ادراجهما وقد استعملنا في الشعر  
فمستفعلن بالخب والحنذ نصيح : فعل° (مفاعلة)  
المعاصر

وبالترفيل : مستفعلن°  
وبالخب والترفيل : مفاعلة°  
وبالطي والترفيل : مفعلة°

ولننظر الى كل هذه الامكانيات : لقد استعمل العرب في الرجز من بين  
هذه الصيغ جميعها صيغتي مفعولن وفعولن وقد تناوبتا ومستفعلن نهايات  
الاسطر في الارجوزة الواحدة كما هو الحال في ارجوزة ابن الهبارية  
الحمد لله الذي حبايني بالاصفرين القلب واللسان (فعولن)  
وانما فضيلة الانسان وفخره بالفعل والبيان (مفعولن)  
حمدا يجازي منه ونعمته وجل ان يبلغ حمد منته (مفاعلة)  
وعلى هذا فان تناوب استعمال فعولن ومفعولن مع مستفعلن في نهاية

# رسالة من عجميلة

(القييد لا يزال في يدي جريح  
واجمل الورود في مهب ريح)



تصبح كالرياح، كالرعود  
تطيح كالشلال بالقيود  
تحطم الجلد  
وتشعل الحريق في الجلود



اللحظ ذاب في حنان  
منذ اختفت غياهب القضبان  
وضل في طريقه السجن  
وانطلقت حمامة الى الفضاء  
بيضاء تحمل الامان للتلال :  
يا اخوتي ، والفجر جاء  
اوفى يشق الليل ، يصدع الجدار  
يذرو رماد الويل كالأعصار  
اوفى جريء الخطو ، رائع الجبين  
يطل من عيون زاحفين  
اصواتهم بركان نار يسحق الظلام  
ايديهمو فوق الجبال تركز الاعلام  
نمت على خطاهمو سنابل خضراء  
وفجرت امواجهم جداولاً بيضاء  
وغاب وجه الغائل الكئيب  
وعاد لي جناحي الطليق  
هدية من قادم صديق



اليكمو يا اخوتي رسالة من اصدقاء  
حروفها ترف بالنداء كالضياء:  
لا تبطئوا المسير ، نحن في الطريق  
لا تبطئوا المسير يا رفاق

حسن فتح الباب

القاهرة

لم تغف في الظلماء عين  
لم يطرق الآفاق لحن  
الكون لفته السواد  
وضم شمله السهاد  
لا ومض ، والرياح في الظلام  
تفور بالانبات كالضرام  
حرائق من السكون  
تنهار في الاغوار كالحصون  
وجدا عايك يا «جميله»  
وكل واحة ظليله  
صحراء صوحت من الصدى زهورها  
جفت عيونها وهاجرت طيورها  
فالقييد لا يزال في يدي جريح  
واجمل الورود في مهب ريح



حورية تهوى السفوح  
هوت على حبال الجلود  
الخد فوق الساق يستريح  
والوجه لم يزل صبح  
وراعف الجناح كالمصباح  
يضيء بالجراح



الكون لفه القتام  
واورقت غمام الاحلام  
تخضل في الجفون  
والليل يسعد العيون  
ودق باب السجن عاصف جموح  
كانه سواعد الجموع



# سارتر كما عرفت

بقلم سيمون دوبوفوار



صدر اخيرا في باريس كتاب هام للمؤلفة الوجودية الكبيرة سيمون دوبوفوار بعنوان « مذكرات فتاة رصينة » وفي هذا الكتاب فصل طلي عبرت فيه الكتابة عن ارائها بجان بول سارتر حين تعرفت عليه وقبل ان يصبح زوجها .  
وتنشر « الاداب » فيما يلي هذا الفصل الهام من الكتاب الذي يصدر في الشهر القادم عن دار العلم للملايين مترجما الى العربية .



او كلمة او انفعال او فكرة مسبقة ، ولا يتركه قبل ان يستوفي اسبابه ومسبباته ومختلف معانيه . ولم يكن يتساءل عما كان يجب التفكير به ، او ما كان التفكير به نافذا او ذكيا ، وانما كان بهمه ما كان يفكر به في الواقع . وكان يثير دائما اهتمام الاشخاص الذين لم يكونوا ينفرون من الجدة ، لانه لم يكن يقع في « الطابعية » لعدم تكلفه الابتكار . وكان ذهنه العنيد الساذج يلتقط الاشياء في ذروة حيويتها وتدققها . وما كان اضيق عالمي الصغير ازاء هذه الدنيا الغنية ! ولقد استشعرت مثل هذه المذلة ، فيما بعد ، حين رايت بعض المجانين الذين كانوا يبحثون في برعم زهرة عالما معقدا من المؤامرات المظلمة !

وكنا نتحدث عن اشياء كثيرة ، وخصوصا عن موضوع كان اكثر ما يثير اهتمامي : انا نفسي . لقد كان الآخرون ، حين يحاولون شرحي ، يلحقونني بعالمهم ، ومن اجل هذا كانوا يغيظونني ، اما سارتر فقد كان يحاول على العكس ان يوضعني في نظامي بالذات ، فكان يفهمني على ضوء قيمي ومشاريعي . وقد استمع الي بغير حماسة حين رويت له قصتي مع « جاك » . لقد كان عسيرا على امرأة ربيت على شاكلي ان تتجنب الزواج : ولكن سارتر لم يكن يرى في الزواج شيئا عظيما . ومهما يكن من امر ، فقد كان علي ان احتفظ في نفسي بكل ما كان موضع الاحترام في نفسي : حبي للحرية والحياة وفضولي وارادة الكتابة . وهو لم يكتف بتشجيعي في هذا المشروع فحسب ، بل اقترح ان يساعدني فيه . وكان يكبرني بعامين - افاد منهما كثيرا - فكان اعلم علما مني بكل شيء . ولكن تفوقه الحقيقي الذي كان يبرز لعيني انما كان يكمن في هذه الحماسية الهائلة المترنة التي كانت تدفعه نحو تلك الكتب التي كان ينوي تأليفها . لقد كنت احسبني شاذة

حين بشرني سارتر على باب « السوربون » بساني نجحت في امتحان « الاغريغاسيون » اضاف يقول : « ابتداء من الآن ، سأتعهد امرك بنفسي » . وكان يميل الى الصداقات النسائية . وحين لمحته للمرة الاولى في « السوربون » كان يرتدي قبعة . ويتحدث بلهجة حية مع فتاة طويلة خفيفة كنت اجدها قبيحة جدا ، وسرعان ما تخلي عنها ، وارتبط بفتاة اخرى اجمل منها ، ولكنها كانت توقعه في الارتباك ، فما لبث ان اختصم معها . وحين حدثه « هيريو » عني ، ابدى رغبته في معرفتي ، وها هو ذا الان مسرور جدا بان يتمكن من الاستئثار بي . اما انا ، فيخيل الي الان ان جميع الاوقات التي لم اقضها معه كانت اوقانا ضائعة . وفي الايام الخمسة عشر التي استغرقها الاستعداد للامتحان الشفهي لم نفرق الا للنوم . وكنا نقصد السوربون لنقدم الامتحان ونستمع الى دروس زملائنا . وكنا نخرج مع « نيزان » وزوجته ، ونشرب الخمر في « بالزار » مع « ارون » و « بوليتزر » الذي كان قد تسجل في الحزب الشيوعي . وكنا غالبا ما نتنزه معا . وكان سارتر يشتري لي ، عند ارسفة السين ، الكتب التي كان يفضلها ، ويصحبني مساء لمشاهدة افلام « الكوبوي » التي كنت احبها ، ونجلس على ارسفة المقاهي لننتحدث ساعات طويلة .

وكان « هيريو » قد وصفه لي بقوله « انه لا ينقطع عن التفكير » ولكن هذا لم يكن يعني انه يفرز في كل لحظة لولا ونظريات . فقد كان يكره التحديق كرها شديدا ، ولكن ذهنه كان متيقظا ابدا . كان يجهل الخدر والنعاس والقرار والهدنة والحذر والاحترام . وكان يهتم لكل شيء ولا يعتبر اي شيء مبتوتا بامره . وكان اذا ما واجه شيئا ينظر اليه بصراحة بدلا من ان يتجنبه لصالح خرافة

لاني لم أكن اتصور ان أعيش من غير ان اكتب . اما هو فلا يعيش الا ليكتب . وبكل تأكيد ، لم يكن معولا على ان يعيش حياة مكتب ، فقد كان يكره الروتين والتدرج والاعمال والبيوت والحقوق والواجبات وكل شيء رصين في الحياة . وهو لا يكاد يهضم فكرة ان تكون له مهنة وزملاء ورؤساء وقواعد تراعى وتفرض ولن يكون ابدا رب أسرة حتى ولا رجلا متزوجا . لقد كان يحلم في ذلك العهد الرومانتيكي وفي اعوامه الثلاثة والعشرين بالرحلات الكبيرة : فيؤاخي الجمالين في مرفأ القسطنطينية ، ويشمل مع الناس في المقاهي الرخيصة ، ويطوف حول العالم فلا يلقى من يحافظ معه على سره . انه لن يزرع جذوره في اي ارض ، ولن يربك نفسه بأي شيء يمتلكه : وليس ذلك لكي يظل على استعداد ، من غير جدوى ، بل من اجل ان يظل شاهدا على كل شيء . ان جميع تجاربه يجب ان تفيد كتبه ، وقد كان يبعد بلا هوادة كل تجربة قد تنقص من قيمة هذه الكتب . وقد تناقشنا هنا طويلا . فقد كنت معجبة ، نظريا على الاقل ، بخرق القوانين الموضوعية والحيوات الخطرة والبشر الضائعين والاسراف في شرب الكحول وتناول المخدرات وتعاطي الحب . وكان سارتر يذهب الى ان كل اسراف هو عمل مجرم حين يكون للانسان شيء يقوله . وقد كان الاثر الفني ، الاثر الادبي غاية مطلقة في نظره ، وكان هذا الاثر يحمل في

## مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

ص.ب. ٦٥٦

تلفون ٢٧٦٨٢

الاکراد

باسيل نيكيوتين

مذكرات الاغاخان

مشكلة الحرمان في العالم العربي

احمد لطفي السيد

قصائد عربية

سليمان العيسى

لبنان والقضية العربية

جوزيف مفيزل

بيت وراء الحدود

عيسى الناعوري

على بساط الريح

فوزي المعاف

آراء في قضايا الساعة

جواهر لال نهرو

تنشر لأول مرة

رسائل ابن الاثير

البيان والتبيين واهم الرسائل

ابو عثمان الجاحظ

المجلد الثالث

الاصول التاريخية

الدكتور جيفافو

بوريس باسترنالك

علي وعصره

جورج جرداق

الوعي العقائدي

حسن صعب

ابو بطة

ميخائيل نعيمة

هذا التاج

واصف البارودي

ذاته سبب وجوده ، وسبب وجود خالقه بل وحتى سبب وجود الكون كله ، ولو لم يقل هذه العبارة الاخيرة ، وان كنت اظن انه مقتنع بها . وكانت الجادلات أليتا فيزيقية تدعوه الى هز كتفيه استخفافا . وكان يهتم بالقضايا السياسية والاجتماعية ، ولكن عمله هو كان ان يكتب ، وكل شيء آخر يأتي في الدرجة الثانية . والحق انه كان في تلك الفترة فوضويا اكثر منه ثوريا . وكان يجد المجتمع على ما كان عليه شيئا محققا ، ولكنه لم يكن يحققر ان يحتقره . وكان ما يدعوه « جمالية المعارضة » يلائم كل الملازمة حياة البلهاء والقذرين ، بل يوجبها : فلو لم يكن هناك ما يحتاج الى المكافحة ما كان الادب شيئا عظيما .

وقد وجدت صلة نسب قوية بين موقفه وموقفي . فانه لم يكن في مطامحه اي تكلف للظهور ، وانما كان يبحث عن السعادة في الادب . لقد كانت الكتب تدخل في هذا العالم العارض الى حد يرثى له ضرورة تعود فتندفق على مؤلفها ، فينبغي له ان يقول بعض الاشياء ، واذ ذاك يصبح مبررا كل التبرير . وكان على قدر كاف من الصبا ليتأثر بشأن مصيره حين كان يسمع نغم « ساكسفون » بعد ان يكون قد شرب ثلاثة اقداح من المارتيني . ولكنه كان يقبل ان يغفل اسمه لو لزم الامر : المهم ان تنتصر افكاره ، لا ان تنتصر اعماله الخاصة . ولم يكن قط ليقول لنفسه انه كان « احدا » وان له « قيمة » ، بخلاف ما كان يحدث لي . ولكنه كان يعتقد ان حقائق هامة قد انكشفت له ، وان مهمته ان يفرضها في العالم . وقد اطلعتني على مذكرات ومحادثات ، وحتى بعض الفروض المدرسية ، التي كان يؤكد فيها بعناد مجموعة من الافكار كان انسجامها وجدتها يدهشنيان اصدقاءه . وكان قد عرض هذه الافكار بصورة منظمة بمناسبة تحقيق قامت به مجلة « لينوفيل ليتيرير » ، فبرزت منها فلسفة برمتها لم تكن لها اية علاقة بتلك التي كانوا يدرسونها اياها في السوربون :

« انه لا كبر تناقض في الفكر الا يستطيع الانسان الذي تتلخص مهمته في ان يخلق الضروري ، ان يرتفع هو نفسه الى مستوى الكائن ، شأنه في ذلك شأن العرافين الذين يتنبأون بالمستقبل لسواهم ، لا لانفسهم . ومن اجل هذا ارى في اعماق الكائن الانساني ، كما في اعماق الطبيعة ، الحزن والضجر . وليس مرد ذلك ان الانسان لا يفكر بنفسه ككائن ، فالواقع انه يبذل في ذلك قصارى جهده ، ومن هنا منشأ فكرتي « الخير » و « الشر » فكرتي الانسان المفكر بالانسان . وانهما لفكرتان عابثتان . وعابثة ايضا هي فكرة الحتمية التي تحاول محاولة تبعث على الفضول ان تحقق تركيب الوجود والكائن . اننا احرار الى اي حد نريده . . . . ولكننا مع ذلك عاجزون . اما ما يبقى بعد ذلك ، من ارادة القدرة والعمل والحياة فليس الا ايدولوجيات عابثة . فليس هناك في اي مكان ارادة القدرة ، لان كل شيء اضعف مما ينبغي ، وجميع الاشياء تميل الى الموت . والمغامرة هي على الاخص خدعة ، اقصد ذلك الايمان

بمصادفات تتحد بالضرورة . ان المغامر انسان حتمي غير منطقي يفرض في نفسه انه حر . »

وينهي سارتر آراءه مقارنة جيله بالجيل الذي سبقه : « اننا اكثر شقاء ولكننا اجدر بالعطف والحب . »

وقد اضحكتني هذه العبارة الاخيرة . ولكنني ادركت وانا اتحدث الى سارتر غنى ما كان يسميه « نظرية العرض » التي كانت تحوي بذور آرائه عن الكائن والوجود والضرورة والحرية . واصبح بديها عندي انه سيكتب يوما كتابا فلسفيا ذا شان . غير انه لم يكن يعتبر مهمته يسيرة ، لانه لم يكن ينوي تأليف كتاب نظري وفق الاصول التقليدية لقد كان يجب سبينوزا وستاندال على قدر المساواة ويرفض

فصل الفلسفة عن الادب . ولم يكن العرض في نظره فكرة مجردة ، بل كان بعدا حقيقيا من ابعاد العالم : فمن الواجب اللجوء الى جميع مصادر الفن ليشعر القلب الانساني بهذا « الضعف » الذي كان يلحظه في الانسان والاشياء . ولقد كانت هذه المحاولة في ذلك العهد شاذة جدا ، اذ كان من المستحيل استلهم اي طراز او اي نموذج . وبقدر ما ادهشني فكر سارتر بنضجه ، اذاني شذوذ المحاولات التي كان يعبر بها عنه ، وكان يلجأ الى الخرافة والاسطورة ليقدم فكرته بحقيقتها الفريدة . ولم يكن يأخذه القلق لذلك ، فان اي نجاح لم يكن على اية حال كافيا ليكون اساسا لثقلته في المستقبل . كان يعرف ما الذي يريد ان يعمل ، وكانت الحياة امامه ، وسوف ينتهي به الامر الى القيام به . ولم اكن اشك في ذلك قط : لقد كانت صحته ومزاجه الرضي يصمدان امام جميع المحن . ولا ريب في ان يقينه كان يغطي عزما جذريا لا بد ان يؤتي ثماره ذات يوم بطريقة ما .

كانت هذه هي المرة الاولى التي اشعر فيها بان انسانا يستولي علي فكرا . وقد كنت اقيس نفسي بسارتر كل يوم ، فاجد اني لا وزن لي ازاءه في المناقشات . وقد عرضت له ذات صباح في حديقة اللكسمبورغ ، بالقرب من نبع « مديسيس » هذه الاخلاقية المتعددة التي صنعتها لنفسي لابرر الاشخاص الذين كنت احبهم ولكنني لم اكن اريد ان اشبههم ، فاذا هو يحطمها شر تحطيم . وقد كنت حريصة على هذه النظرية لانها كانت تتيح لي ان اتخذ قلبي حكما للخير وللشر . وقد جادلته وانا اتخبط طوال ثلاث ساعات ، وكان علي بعد ذلك ان اعترف بهزيمتي ، ثم انسي لاحظت في اثناء النقاش ان كثيرا من آرائي لم تكن تعتمد الا على نزعات متغرضة او على تضليل او على عناد ، وان حججي كانت عرجاء ، وان افكاري كانت مضطربة . وقد سجلت في مذكراتي « لست بعد على يقين مما افكر به ، بل لست على يقين ان كنت افكر حقا ! » واصبحت اشد ميلا لان اتعلم مني لان ابرز . على انه كان حادثا جديا ، بعد تلك السنوات من الوحدة القائلة ، ان اكتشف اني لم اكن « الفريدة » ولا « الاولى » : وانما كنت واحدة بين الاخريات وهي فجأة غير واثقة من قدراتها الحقيقية .

بيد ان همتي لم تثبط . صحيح ان المستقبل بدا لي فجأة اشق مما كنت اتصور ، ولكنه كان كذلك اوفر واقعية واكثر ضمانا . فقد رايت حقلا محددا يفتح امامي بمشكلاته ومهماته ومواده وآلاته ووسائل مقاومته ويحل محل امكانيات لا شكل لها . وكففت عن ان اتساءل : ماذا افعل ؟ كان امامي ان افعل كل شيء ، كل ما تمنيت في الماضي ان افعله : ان اكافح الخطأ وان اجد الحقيقة واقولها واضيء بها الدنيا ، بل وقد اساعد على تغييرها . وكنت بحاجة الى الوقت والجهد لافي ولو جزءا من الوعود التي قطعتها على نفسي : ولكن ذلك لم يكن ليرعيني . فلئن كنت لم اربح شيئا ، فان كل شيء يظل مع ذلك ممكنا .

ثم ان حظا كبيرا يوهب الان لي : انني لم اكن وحدي فجأة تجاه المستقبل . وقد كان الرجال الذين عرفتهم حتى الآن ، وتعلقت بهم - كجاك وهيريو - من غير نوعي : متحللين غين مستقرين وكان قدرا مشؤوما يلاحقهم ، وكان من المستحيل ان اتعاطى معهم دون تحفظ . اما سارتر فكان يستجيب اتم الاستجابة لرغبات اعوامي الخمسة عشر : كان الانسان الصنو الذي اجد فيه جميع رغباتي وقد بلغت حالة التوهج . وسوف اتمكن معه من ان اقسامه كل شيء دائما .

وحين تركت سارتر في مطلع شهر آب ، كنت اعلم انه لن يخرج من حياتي بعد ابدا .

سيمون دو بوفوار

صدر حديثا

## نزار قباني شاعراً وإنساناً

دراسة وافية بقلم

محيي الدين صبحي

الثن ليرتان لبنانيان

# رسالة إلى آسيا

« جزء من ملحمة طويلة .. يتضمنها  
ديوان جديد » قادم »

\*\*\*

هكذا الايام وجهان .. وما يلتقيان  
جناحك ذاك .. وذبا لك مجروح الكهان  
فاسقني نخب الاغاني .. واسقني نخب الاغاني  
واعصري كرمه حي واسكي للنهر قطره  
آه ما اعشق هذا اللحن ما اعشق سحره !!  
نحن نشدو لك يا آسيا وفي اللحن انتصار  
مثلا تشدو الينابيع وفي الارض اخضرار  
ان تكن افريقيا تخطو وفي الخطو عثار  
لها في الغاب إعصار الدجى والافرار  
وبعينيها تباريح .. وفي الاعماق نار !!  
ومشى الموت .. كما يمشي على الشعب اصفرار  
ان يكن طال بنا الليل .. ففي الدرب  
النهار  
كلما قام جدار للدجى .. مال جدار !!  
وصحا الشط .. وقد حن الى الشدو  
الكنار

واذا مرت على أفقك أنسام تغنى !!  
فاسمعي .. تلك رسالات .. من النيل ..  
وحنى !!

واذا جاءتك أشواقى على جُنج غمامه  
ودنت من باب « بكين » بمنقار حمامه  
فاسمعي صوتي ففي الانسام ذوبت مدامه  
ابن انسانك يا آسيا يغنيني سلامه  
اسرج الاقوى وقد شد الى النور لجامه  
جثته ضيفا .. وقد حيت مزاميري زحامه  
بالاعماق تضيء الليل ان مد ظلامه !

مرت وحدي .. وانا اعصر للظلمة قلبي  
موكي ان فادت الريح جناح لا يلبي  
مرت تدميني صخور الليل .. لا ابصر  
دربي !!  
لم لا يحس الملايين على غنوة حب  
رقص أطفال ، والوان اراجيح  
وصخب

كلما برح بي جرح بكى للجرح جرح  
واذا أوراس غنى فلدى باريس صبح !!  
لم اذق في غربتي الشطاء افراح الطفوله  
لم اقل للنائي ما عندي .. فأبامي بخيله  
غير اني طائر مدت يد الليل ، رحيه !!  
وتلفت وفي اجنحتي الريح ذليله  
وإذا ما عدت يوما من ليالي الطويله  
وجوادي ، لم يزل يرسل في الأفق صهيله  
وشدا سرب الكناري على كل خميله  
وسمى النيل . وقد اتزع بالشوق نخيله  
وفتحت الأذرع السراء للدنيا الجميله !!

ساغني لك يا آسيا أغني من جديد  
ساغني اغنيات النيل للشط السعيد

واذا ادركت يا افريقيا شط الأماني  
وشدا المجذاف للموجة من أن لآن  
فصحت « نانا » وللسوبا رقص وأغاني  
وذوت بسمه ثغر .. وتغنت شفتان  
وتصافت مقلتان ، وتباكت مقلتان  
واذا كل صديق هنا يعتنقان  
واذا الليلة كاس والدجى خمره حان

يا صديقي والرسالات الندبات الوريقه  
والعصافير التي تعزف الريح الطليقه  
والسواقي إن بكيت لليل انعاما عميقه  
ومشت تنهيدة الريح .. بتكساس شقيقه  
والأسى في غمة الأكواخ .. قد شق طريقه  
... أغنياني .. أغنيات القلب الأرض  
الصديقه !!

نا ابكي .. فدموع الليل ، في تكساس  
قلبي  
أهذه دربي .. ولكن الف افعى فوق دربي  
غير اني سوف أمشي في غابات الليالي  
مثما تصمد للريح شماليخ الجبال !!

كتبتهاريشة من اضلعي ذات مساء ..  
آسيوي الريح ، مهتاج ، كليل الاستواء ..  
ارجواني .. غسانه .. بدفقا الدماء ..  
وأنا اصغي ... فالليل أذب في العراء  
غمقات آدميات تلوت في الفضاء ..

وفؤوس تهدم السجن ، وصيحات بناء  
للملابو ، للفلبين ، لإزبان .. غنائي  
للوجوه الصفر .. تمشي أبدا .. لا للوراء  
زجرحت صخرتها اسوداء عن صدر السماء

يا صديقي .. ان تباعدنا .. فملقانا الشروق  
سوف تلقاني .. والقائك وان طال الطريق !!  
يا صديقي والجراحات العميقات ..  
واشواقك قربي

هذه دربي - اشواك .. وذوي دربك دربي  
جعدت بي جبل الأيام .. في صمت ورعب  
مرت .. لا ظل حنون .. ولا خيمة سحب

يا اخي نحن ذراعان تقيان دعامة  
هوذا وجهك يبدو وبعينيك ابتسامه

يا صديقي سوف تلقاني والفاك هنا  
انا احكي لك آلامي وتحكي لي أنا !!

نحن نمشي يا اخي . نزرع في الارض  
الامانا

المسافات تلاشت ... فتلاقت خطواتنا  
قد تعانقنا قلوباً .. فتندت مقلتنا !!

فاذا اخضرت روابيك ... قد اخضرت  
ربانا

واذا مسك سوء مسنى .. مس كلانا  
من رمى في ظلمة السرداب دنياك . رمانا

والذي كان سقاك المرموماً ... قد سقانا  
يا ابن آسيا ويك .. ما عدت حشيشا

ودخاننا  
وانا في غابتي ما عدت تمثالا جباناً

هذه ارضي .. ولن اترك للغاصب ارضي !!  
فاذا جاء ... ففي طاحونتي .. اسقيه

بغضي !!  
اصدقائي في الفلين وفي الصين الفتية ..

ما الذي ارسل ما كارثي سياطاً لهيبه  
فمضى من باب «فرموزا» ومانىلا الشقيه

اخبطوطاً .. يلعق الدم .. وما يبقى  
بقية !!

هذه الحرب .. أساطير عصور هيجيه  
لوح الزيتون للعائد .. الدنيا المنية

واذا بالرجل الأصفر ما عاد ضحيته !!  
لم يعد في شنهاري راكمأ ... يعبد حبه

دق باب الغد عملاقاً ... يبحث الآدميه  
يا رفاقي انتم في عمق اشواق الحصبه

اغنيات من ربي البنغال من يوم الحبيبه  
كلما اوغل بي الليل .. وقد ارضى

السدولا  
ونخيل الشط قد ارهق اذنيه .. طويلا

وسجا الكون .. واغضى جندب الغاب  
ملولا

سمعت اذناي من آسيا لحونا .. وطبولا  
وحشودا .. تنزل الوادي وترتاد السهولا

وتشم الريح ان مرت .. فقد تخفى  
دخيلا

صوت «طاغور» الربيعي « حماما  
وهديلا

عائق القلب كما عانقت الشمس الجميلا  
فعمشت النور والاعمق والكون الجميلا

يا صديقي سوف التاك وان شط المزار  
موعدي .. في شرفات الفجر ... شوق

وانتظار  
قيل عني .. انا انسان خرافي .. وعنك

ليعد للغرب كي يأكل عليقاً وشوكا  
يسرق النار ويشوي رأس نين ووركا

ويصلي لحطى الشمس وما يعرف إفكا  
يزرع الشرق .. وينقيه تواسيحاً ونسكا

آه ما اضحك انسانك أوربا وابكي  
ما الذي قسمنا صنفين، صلصلا وملنكا

فجنى ذلك ورداً وجنى ذلك شوكا !  
فاعشقي النور وفككي لذارينا الطلامم

الزهور البيض والسحر ... ضحوكات  
المبسم

يا اخي السارق .. قد جاوزت في  
ارضى حدا ..

قلمت كفاك غاباتي وما ابقيت وردا ..  
انا لا احل شراً .. انا لا اخضر حقدا ..

انا لا احفر للابيض في الغابات لحدا ..  
انا لا ازرع شوكا انا ماسمت وردا ..

لاولا اغلقت ابوابي اذا صوفيت ودا  
غير اني اوصد الباب اذا ابصرت حشدا

اعينا زرقا . تجوب الدار .. لا ترحم  
صيда

هذه كفاك ما زالت هنا ... تقتل قيدا  
سرفت والليل من نافذة الافق يطل

ترهب الضوء ... فللضوء وشايات وغل  
لم تعد سوداء افريقيا بلاد الظلمات

لم تعد سوق رقيق لا ولا ارض عراة  
ووجوه شققها الشمس ... شوهاء السمات

وعيون مطفأت .. وعقول جامدات  
لم تزل رميتها ... تطفو على وجه العباب

خلقتها في دروب الليل زكبان الحياة  
لم يكن جدي سوى جديك شبنانزى

السمات  
انما اللون مناخي .. بطاقات جهات

سوف ابني مثلما تبني قبابا شامخات  
سوف انمو مثلما تنمو ... كأحرار النبات

انت مني .. وانا منك فهل تغدر نفسك؟  
بعثت كفاك أزهارى .. فهل بعثت

زهرك  
انا في اثيوبيا احفر للتاريخ مجري

وانا في كينيا اشعل في الغابات جمرأ  
وانا في ليل اوراس اسوق الليل قسراً

وانا في قرن افريقيا امد النور جسراً  
وطن ما زال ينهل ينابيعاً ... وزهراً

وانا .. آكل .. ما آكل .. اعشاباً  
وقفراً

فاذا كالريح ... لا تهدأ ... لا تلقى قفراً  
غير اني مارد .. يحضر في الظلمة قفراً

وغدا اطعمه جمجمه .. تقطر مراً ..  
فاذا مرت على بابي اشباح غريبه

ستوى ظل رخام ... بعض صلبات  
كثيبه

وطني ما خنت .. ما زيفت في الهول  
كفاحي

لا .. ولا القيت في منتصف الدرب سلاحي  
فجناحي .. لم يزل في زحمة الريح ..

جناحي  
انا ما زلت اغني لك من عمق الجراح !!

او قد الكهف بمصباحي اذا غاب مصباحي  
باحثاً عن لؤاؤات القاع .. عن كون متاح

وطني ... اخشى على زغبك من  
هدب الرياح

من تلاوين شعارات مريضات ... قباح  
رددتها جوقه ... راكمه .. في كل ساح

.. هي ذي في عدساتي .. سقطت دون  
جناح

فاذا القت على اعماقها الف نقاب  
لم تزل رميتها ... تطفو على وجه العباب

عبي الدين فارس



# « جوميه » ونجيب محفوظ

## بقلم عالمي كركي

الجواد .. الاب القاسي المستبد ، الذي يتنازع نفسه التناقض ، فهو ابن حظ في الخارج ، يسهر الى ما بعد منتصف الليل ، حتى اذا دخل البيت ، تغيرت اوضاع وجهه .. عروقه تبرز ، وعيناه تحمران ، وشعيرات شنبه تنتصب ... وبدأ نقيضه الاخر في تقلد مهام منصبه .. فلا يقصره ان زوجته « أمينة » لا تعرف اسم الحارة التي يقع بها دكان عمله ، ولا يسمح لها بزيارة الحسين الذي يبعد عنها خطوات .

ولكن الايام تجري .. والاصوات تتلاحق .. واحد ابناؤه « فهمي » يموت برصاص الانجليز في ثورة ١٩١٩ .. والرجل وطني ، وحبسه للسيطرة يفوق احساسه بالوطنية .. ويتولاه نقيضان جديداً : فهمي لم يستأذنه في اشتراكه بالمظاهرات ، فهو ابن عاق .. وفهمي مات ، والحزن يأكل قلبه ، والمأساة تذيب عمره .

وربما كان الكاتب الاجنبي صادقا في تقديره احمد عبد الجواد على بقية الشخص ، لانه يحس في اعماقه بهذه الشخصية ، اذ تمثل عنده « الشرق » الجامد ، الذي يتدين بعنف ، وينحل - في الداخل - اشد عنفا . ولولا هذه الحساسية « الغريبة » ، لكانت « أمينة » هي الشخصية الاولى الجديرة بالملاحظة الدقيقة والدراسة المتأنية . اذ كانت باعتراف جوميه ، المشبك الذي تتعلق به الاسرة كلها .. ولذا كان ضعفها الخنوع لاستبداد زوجها ، وجهلها الثمر بكل ما حولها ، واصرارها على امسك الزمام الروحي للعائلة .. كانت كل هذه مؤهلات ، تمنح أمينة الاولوية في التقديم السيكلوجي لهذه الدراسة .

ولكن الكاتب - كما قلت - لديه احساس بالغريبة ، ان جاز هذا التعبير ، فهو يبرز النقيض المستبد في شخصية احمد عبد الجواد في وضوح « حين خطر لزوجه في العام الاول من معاشرته ، ان تعلن نوعا من الاعتراض المؤبد على سهره المتواصل ، فما كان منه الا ان امسك باذنها وقال لها بصوته الجهوري في لهجة حازمة :

- انا الرجل . الامر النهائي . لا اقبل على سلوكي اية ملاحظة ، وما عليك الا الطاعة ، فحاذري ان تدفعيني الى تاديك .

فتعلمت من هذا الدرس ، وغيره مما لحق به انها تطيق كل شيء - حتى معاشره العفاريت - الا ان يحمر له عين الغضب ، فعليها الطاعة بلا قيد ولا شرط . وقد اطاعت ، وتفانت في الطاعة ، حتى كرهت ان تلومه على سهره ولو في سرها . ووقر في نفسها ان الرجولة الحققة ، والاستبداد والسهر الى ما بعد منتصف الليل ، صفات متلازمة لجوهر واحد . ثم انقلبت مع الايام تباهي بما يصدر عنه سواء ما يصرها ام ما يحزنها ، وظلت على جميع الاحوال الزوجة المحبة الطيعة المستسلمة » .

يدوس جوميه بشكل ملحوظ على هذه السطور .. ويهمل - تبعا لذلك - ابراز الجانب الاخر من حياة الرجل ، رغم ان المرح والسهر والعوالم ، من الصفات المصرية الاصيلية . وكان لظلالها النفسية ، ما يدل الباحث على نواح كثيرة ، تضيء له ما غمض على وجدانه الغريب عن الوجدان المصري .

ويستعرض الكاتب بعد ذلك ، ابنتي احمد عبد الجواد - عائشة

سئل الاستاذ نجيب محفوظ : من هو الناقد ؟ فاجاب : « ان يكون عقل فيلسوف ، وضمير قاض ، وقلب انسان . فينبغي اولا ان يكون عالما متبحرا في الشكل الادبي الذي يتقده بصفة خاصة ، وفي الادب عامة بصفة عامة ، الى ثقافة انسانية شاملة . وعليه ثانيا ان يتحرى العدل والنزاهة والامانة ، في تفسيره وحكمه وتقويمه . وان يحاسب نفسه على ذلك حساب القاضي الامين ، باعتبار ان احكامه موجهة الى عمل انساني جدير بالاحترام ، والى عقول شباب يجب ان توجه التوجيه الصحيح السليم . وعليه ثالثا ان يعالج موضوعه بقلب صاف ، ونفس متطهرة من كل ميل او زيغ او احساس غير ابيض .. ليصدر احكاما صادقة ، لا يراعى فيها الا وجه الحق وحده » .

وهذا الشهر .. صدرت الدراسة التي كتبها الراهب الفرنسي الاب جاك جوميه ، ونقلها الى العربية الدكتور نظمي لوقا .. وقد عرض فيها الكاتب لثلاثية نجيب محفوظ « بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية » فالى اي مدى ينطبق تعريف نجيب للناقد ، على هذه الدراسة الجديدة ؟

### احنوا رؤوسكم

ويحق ، اولا ، ان نحني رؤوسنا لهذا الكاتب الاجنبي ، الذي اهتم باحدى روائع ادبنا المعاصر .. فلم يقصر اهتمامه على مقال سريع ، بجامل به الادب العربي . بل اقبل على العمل الكبير ، في جهد وحب ومثابرة ، انتجت دراسة صادقة مخلصه ، تقع في مائة صفحة كاملة . وهو بذلك اعطى نقادنا درسا . فالفنان الذي يقضي سبع سنوات في البحث والخلق والتأمل والابداع .. لا شك انه يستحق اكثر من ساعة يقضيها الناقد في تلخيص العمل - او تشويبه ان شئت الدقة - وازجاء كلمة مدح او هجاء ... حسبما تمليه ظروف العلاقة الشخصية القائمة بينهما .

هذا الراهب الاجنبي ، ختم دراسته الطويلة بقوله « واننا اذ نراجع هذه السطور ، نجد ان رسالتنا هذه اضبع تشير الى روعة ذلك العمل الادبي ، وليست ذراعا تحيط به او تطوقه . فهو عمل جميل متعدد الجوانب ، اكبر قدرا واعمق غورا من ان تحيط به هذه المجالة » ولنا ان نتخيل مدى القداسة التي تشع من عقول هؤلاء الناس في فهمهم للنقد .. ولنا ان نحني مرة اخرى .

### القيمة الانسانية

بدأ الاب جوميه دراسته ، بلمحة عن حياة الاستاذ نجيب محفوظ واعماله الادبية ، ثم قدم عرضا فكريا - لا تلخيصا - للثلاثية ، حتى يستطيع ان يمهّد للمنهج الذي اختاره سبيلا للنفاذ الى قلب القاري وعقله معا .

فهو يقسم الشخص تقسيما تطوريا زمنيا .. يتتبع الخطوط النيكلوجية التي رسم بها الفنان لوحته .. ويفريه التلاحم الشبكي بين الاحداث ، لتبين ظروفها ودوافعها .. الى ان يصل الى حل « المقدمة » التاريخية ، او النفسية ، او الاجتماعية .

وقد كان اشد الشخص انجذابا الى منهج جوميه ... احمد عبد

وخديجة - فالاولى جميلة يقبل عليها الخطاب والآخرى سمينة يسهت بخنها اول الامر ... ثم تزوج الانسان من سفيقن في السكرة . وعائشة توث عن والدها الجانب اللاهى المرح ، بينما رث خديجة ، الجانب المستبد .

اما اخوها ياسين ، فهو صورة من ابيه ، تجردت من الثوب الخارجي . . . اذ نراه بطلق ويتزوج في اي وقت . . . مثله العليا في الحياة هي الشهوة والكاس . وعلى النقيض ، نلغى بسفيقنم الاصفر « كمال » الذي سنفرق « فصر السوق » غرامه الاول باخت صديقه « حسين شداد » . وبصرع الحاجز الطبقي حبه الاول ، ونهار مثله القديمة ، ويستقبل الريح القادم من أوروبا . فيقرأ دارون وماركس . . . وبشف بالعلم . . . ويكتب في الصحف . . . ويعمل مدرسا للغة الانجليزية . . . وتب الى مخيلته في أحيان كثيرة . . . الصورة الجميلة لفتاة احلامه . . . فتتاهر اعصابه . . . ونمضي حياته بطيئة ثقيلة . . . حتى اذا اقبل عام ١٩٤٢ ، كان نمشي في جنازة حرم المفش العام للغة الانجليزية ، مجاملة لرئيسه الاكبر . . . ولا يعلم الا بعد سنه من ذلك التاريخ ان التي شيع جنازتها كانت عابده - حبيبته السابقة - وقد تزوجت ذلك المفش بعد طلاقها من زوجها الاول !! .

ويكتب كمال على القراءة ، وظل عطفه على الفلسفة القديمة في زاوية سلبية من حنايا نفسه . وتتوقف مقالاته عن النشر ، بعد ان لاحظ الجيل الجديد ، وهو يصعد جريا بمبادئه .

وبدا الجيل الثالث في الاسرة بابن ياسين « مضان » ، وابني خديجة « عبد المنعم واحمد » . اما رمضان فيلتحق بمواكب الساسة والكبراء ، فيحظى بأحد مناصب الدولة الهامة . واما عبد المنعم ، فيصبح عضوا في جماعة الاخوان المسلمين ، واحمد من الشيوعيين . وتنتهي الرواية باعتقال السلطات للثلاثين .

#### الواقعية ونجيب محفوظ

يصف جاك جوميه ، الاستاذ نجيب محفوظ ، بقوله « ان الاهتمام بالواقعية موجود ايضا عند سواه ، بيد ان الجديد حقا هو استخدام الواقعية ومناهجها على نطاق واسع هذا الاتساع ، وبهذه الدرجة من الاستاذية ، في مجال الحياة المصرية »

والموضوعية عند الراهب الفرنسي ، هي الا يقف الكاتب موقفا معينا ، وان يتجرد عن كل ما يحيط ارض العمل الفني ، بالمذاهب والميول والاتجاهات . . . والا يكون قاضيا على الناس او الاحداث . . . وانما حسبه عدسة نظيفة ، تشاهد وتسجل ، في امانة وصدق .

وكانت النتيجة الواضحة لهذا الفهم ، ان يتساءل في دهشة ، حين انتهى من عرضه السيكولوجي لحياة كمال « لقد جرحت الحياة كبرياءه في مطلع شبابه ، فانطوى على نفسه . ومن الغريب ان كلمة الكرامة لم ترد مرة واحدة في الثلاثية كلها ، عند ذكر كمال ، على كثرة ما استخدمها المؤلف عند ذكر غيره من الشخصيات ، ولاسيما ابيه . مع ان هذا الاحساس بالكرامة ، لعله هو لباب عقدة كمال كلها » .

فقد فات الكاتب ، ان الواقعية لا تلزم الفنان ، بالتأكيد الفوتوغرافي للانفعالات المتباينة . كفى ان نحس هذه الانفعالات ، دون ان تصحبها (تقريرية مادية) اذا اوضح هذا التعبير ، ما نقصده بالاحداث events التي تؤكد الانعكاس النفسي للحدث action

وبهذا الفهم ايضا ، كان الكاتب سعيدا ، بان يصف نجيب محفوظ ، ما تكنه خديجة لاختها عائشة من حقد ، « على انه لم يكن لها معيد عن

كتمان عواطفها ، لان الكتمان في هذه الاسرة ، عادة متأصلة ، وضرورة اخلاقية ، طبعت عليه في ظل الارهاب الابوي ، وبين الحق والامتناع من ناحية ، والكتمان والمظاهر من ناحية اخرى ، لفت من حياتها عذابا متصلا وجهدا مطردا » .

في حين ان هذه الكلمات بالذات ، تبدو في ثوبها التفريري ، متنافرة مع الاصاله الفنية التي يتميز بها هذا العمل الكبير .

ويزداد جوميه ، ايضا لنا ، حين يعرف نجيب بأنه « روائي واقعي » كل جهده منصرف الى رسم الواقع رسما امينا في قالب فني . ولذا نجد بين شخصياته نماذج بشرية شديدة الالتئام . فهناك احمد عبيد الجواد وكمال .

وهناك الحفيدان الشقيقان عبد المنعم واحمد . هناك المؤمن والملاحد . ولكل ملامحه وكيانه الخاص . ولذا يحق لنا ان نقول من اول نظرة ان الجو العام الذي يستخلص من مجموع الرواية هو جو الحياة نفسها »

فالحياة - عند جوميه - حافلة بالتنافس . وواجب الفنان الواقعي ان يكون امينا على الحياة .

ولا ينزكنا - للمرة الاخيرة - حيارى ، فيقول ان الثلاثية ، ليست رواية « هادئة » مثل رواية الارض لعبد الرحمن الشراوي مثلا .

ويبدو ان المنهج النفسي الذي تخيره جوميه ، في تتبع الخط الرئيسي الذي ينظم الثلاثية ، لم يتح له خامه جيدة ، للتدليل على صحة تعريفه للواقعية . اذ هو يتراجع قليلا عن الرأي السابق قائلا « ومع هذا ، فالثلاثية تسيطر عليها فكرة واحدة هي فكرة التطور شسبه الحتمي ، الذي يقتلع كثيرا من التقاليد التي كانت تبدو راسية . ويقوض صروحا من العرف كان يقطن بها الرسوخ والشموخ » . وهو في تعبيره « شبه الحتمي » انما يعتذر في لبافة ، انه لم يجد دليلا واحدا على « الجيدة الموضوعية » التي انهم بها نجيب محفوظ . . . قائلا ، ان الحيات نفسه موقف . . . رغم ان نجيبا لم يعرف هذا الموقف الحيادي على طول الثلاثية .

ويقول جوميه ، وهو ينسحب بانتظام « الواقع انه من المستحيل ، ان نتحاشى اي مؤلف ، تبين اتجاهاته صراحة اوضحنا في عمل من اعماله » . . .

ثم يصل الى مرتبة اليقين ، ويتفق معنا قائلا « ولا شك ان مطالعة الثلاثية ، تكشف عن ميل المؤلف الى آراء كمال ، وابن شقيقته احمد »

فما هي هذه الآراء ؟ يقول « بين سطور الثلاثية كلها تلمح تقززا من الماضي ورغبة قوية في التخلص منه . فالتحرر من الاحتلال الاستعماري يجب ان تصحبه انواع اخرى من التحرر . والمبرة التي يستخلصها كمال من حياته المترددة ، ومن القاء القبض على ابني اخته ، أشبه شسبي بالاعتراف الصريح والتوصية بالاتجاه الجديد . وذلك حيث يقول انه لا قيمة للحياة ما لم يصحبها عمل ايجابي . وهذا القول الصريح يدمغ كل حياة انانية يحياها من يعيشون لانفسهم فحسب . ويدمغ حياة العزوبة التي يعيشها كمال ، قانعا بثقافته وافكاره الخاصة عن كل عمل او اشتباك او مسئولية . ولا يفهم من الملام انه عاطف على أنشط حركة سياسية وطنية عرفتها الاحزاب المصرية وقتئذ »

وليس شيئا صعبا ، ان نتيين المكان الذي يقفه الكاتب من عبد المنعم واحمد . فالاول من الاخوان المسلمين . . والاتجاه الاجتماعي او السياسي الذي تتجهه هذه الجماعة ، يختلف تماما ، مع الاتجاه الواضح الذي يؤيده المؤلف . بينما نرى احمد ، امتدادا حيا اكثر ازدهارا لآراء كمال

## التكامل الانساني

وثلاثية نجيب محفوظ ، في تسجيلها التطور الزمني ، لجيل احمد عبد الجواد ، لا تقتصر على هذا الدور فحسب .. وانما تصور لنا الاطار الايديولوجي الذي تتطور داخله ، اخلاقيات هذه الاسرة البورجوازية الصغيرة ، ومدى اسهام الظروف المحيطة في هذه التطورات .

ويقول جوميه « في اكثر من موضع ، كان يلح في ابراز التوازي بين مستوى التطور الخلقي والعائلي ، ومستوى التطور السياسي في مصر . فكما كان الابناء يتحللون شيئا فشيئا من سيطرة الآباء كانت مصر ، كذلك تتحلل من السيطرة البريطانية »

وقد كان القالب الهندسي التكامل ، فرصة رائعة ، امام نجيب محفوظ ، ليعرض لنا المفاهيم البورجوازية في مختلف شئون الحياة والمجتمع .. مع تطور هذه المفاهيم عبر الزمن . كما عرض في وضوح ، لصراع الافكار المتباينة ، من خلال الاوضاع المادية النابعة منها ، حيث تقف اسرة احمد عبد الجواد ، التي تنتمي الى الطبقة المتوسطة الصغيرة ، في مهب الريح ، امام مأساة كمال ، الذي يقف الحاجز الطبقي بينه وبين عايدة شقيقة صديقه حسين ، اذ تنتمي أسرته - آل شداد - الى هذه الطبقة الوصولية التميعة ، في نموها التسلسلي على احذية البورجوازية الكبيرة . وتقف نفس الاسرة - في موقف مغاير - حائلا بين احمد وحبيته سوسن ، اذ هي ابنة عامل مطبعة !!

هذه التمزقات الاصيلية في صميم الطبقة المتوسطة الصغيرة في مصر ، هي المحور الدرامي لمأساة الثلاثية .

فهذه الهندسة الداخلية الرائعة ، التي اشار اليها الدكتور نظمي لوقا في تذييله ، هي الاثر الايجابي ، للتفاعل العضوي بين المضمون الانساني للرواية ، والبناء الفني لها .

ولا ننسى ، ان التمزقات النفسية والاجتماعية ، لشخص نجيب محفوظ ، لم تحدث نتيجة عفوية ، لمشرط ساذج . وانما جاءت نتيجة حتمية ، لمشرط خاص .

ورغم ان جوميه قد احس بالارتباط الوثيق الذي يؤكده نجيب بين الاحداث المتفرقة ، الا انه - فيما يبدو - لا يؤمن بالاساس النظري لهذا المنهج . فهو لا يربط بين اللقطات المتباعدة ، بخيط واحد . وانما يجزيء الحدث ، ويفتت القطاع الواحد ، ليخرج باكثر من نتيجة متناقضة .

يقول مثلا « نجح الاستاذ نجيب محفوظ في تجلية ياسين لنا بالعين التي يراه اخوته واخواته . اما اذا رأيناه بعين غير تلك العين الراضية المفضية فلن نرى الا شخصا شهوانيا لا يرعوى عن شيء ، مسفا في البهيمة الى حد يبعث على التقزز . فهل ترى جنح المؤلف الى تصوير ذلك كله زلفي الى فئة من القراء ، تستطيب هذا اللون من الفعل والوصاف ؟ ام ترى اراد ان يكمل صورة الاب ليرينا ما في ذلك الرجل من شهوة كيف تبدو لنا حين تسفر عن وجهها الذي لا تقنعه سجية الاحساس بالكرامة ، تلك السجية التي تحلى بها ، وتجرد منها ابنه ياسين ؟ »

هذا التساؤل المرتاب ، يوضح الى اي مدى ، استطاع ان يصل به منهج غير متكامل ، في فهم الترابط الموضوعي بين اجزاء الحدث الواحد . فالتناقض الظاهري في شخصية احمد عبد الجواد ، ليس تناقضا . فاخلاصه للصلاة ، وقسوته ، وصحة خلانه متى سجا الليل .. ليست جميعها متناقضات ، بقدر ما هي خطوط تفصيلية في لوحة واحدة ..

## صورة البورجوازي الصغير في حياته العريضة .

اما التناقض الجذري ، فيبدو في ساق الاسرة ككل .. فالجيل الذي يمثل احمد عبد الجواد هو احد طرفي النقيض الذي يمثلته الاسن الاصغر كمال .. ويحسم الفنان الامر ، بان يواجه الجيل الثالث ، النقيضان ، وجهها لوجه ، في شخص احمد الجيل الثالث النقيضين ، وجهها لوجه ، في شخصي احمد وعبد المنعم . فينما يتطرف الاول في تقدميته ، يوغل الثاني في رجعيته .

ولا يمنع التناقض الاساسي عادة ، نشوء بعض التناقضات الثانوية على الساق الرئيسية . فاحمد عبد الجواد رجل يؤمن بالوطنية ، ولكنه يستأه ان يشترك ابنه فهمي في المظاهرات دون استئذانه . وامينة ضعيفة جاهلة ، تعاني ازمة المرأة البورجوازية في مصر خلال الربع الاول من هذا القرن ، وهي في نفس الوقت ، المظلة التي تحمي الاسرة كلها امطار الاحداث . وكما يتشبع بالاراء العلمية والثورية ، ولكنه يحجم عن التأثر الايجابي بها .. وهكذا . فالتناقض الثانوية العالقة بأغصان الشجرة ، ترتبط في النهاية ، بالتناقض الاصيل في الشجرة نفسها .

✱

ويعلق الدكتور نظمي لوقا على « الشخصية » عند نجيب محفوظ بانها « نبات حقيقي جذوره ملطخة بالطين ، لانها نابعة منه ، وفي ساقه عصارة لزجة ، وعلى اوراقه آثار آفات وحشرات ، لانه حي ، يحمل كل خصائص الحياة ، ويخضع للضربة التي يؤديها كل حي ، وهي الافتقار الى الكمال الذي تزهو به المخلوقات الذهنية التي لا تنبض بالحياة » .

والمخلوقات الذهنية وحدها .. هي التي لا تعرف التناقض ... والمخلوقات الحية وحدها هي التي تعرف هذه الطبيعة الانسانية العلمية . والشخصية الحية ، هي مفتاح فن الرواية عند نجيب ، كما يقول نظمي .

ولو استطاع الاب جوميه ، ان يربط بين مظاهر البورجوازية الصغيرة ، وتطور هذه المظاهر مع الاحداث ، لجاء بالنتيجة الاخيرة ، وهي ان التطور « حتمي فعلا » لا « شبه حتمي » .. وان نجيب محفوظ يؤمن بالرأي الاول . وعلى هذا الضوء كان اجدى له ان يعيد النظر في كل ما قاله الفنان من كلمات تستتر وراء الاصواء والظلال والالوان ، التي تملأ اللوحة الكبيرة . فالخيط التطوري للطبقة المتوسطة الصغيرة - مثلا - لم يكن معزولا عن بقية الخيوط التطورية الاخرى في صنعها للطبقات المختلفة ، وانما كان الانغماس الموضوعي بين الظروف المحيطة ، يخلق - دائما - الجانب الاكثر تقدما .

ولم يقع جالك جوميه في الخطأ الشائع عند نقادنا ، اذا ما تناولوا نجيب محفوظ بالدراسة . فهم يفتونون بكاتب البورجوازية الصغيرة . ورغم ان التسمية تتجرد من اي ثوب علمي ، الا انها حقيقة ، ان يعبر كاتب ما عن طبقة معينة . وهذا التعبير ليس صورة جامدة ، وانما حركة حية من شأنها ان توضح لنا كيف سلك هذا الكاتب في تعبيره عن هذه الطبقة .

فالبورجوازية الصغيرة ، مادة طيبة لاكثر من كاتب .. ونجد ان كلا منهم يختلف عن زميله في وجهة النظر التي يرى بها هذه الطبقة ، في نموها وتحللها .. في تقدمها او انتكاسها .. في اشتباكاتنا الحية مع الطبقات الاخرى ، وما ينتج عن هذا التفاعل من خطوات تاريخية .

فنجيب محفوظ ، يكتب عن الطبقة المتوسطة الصغيرة .. لانه عاشها بالفعل ، وعانى ظروفها ، واحس بها . وهذا لا ينسبنا ، ان نجيبا عاش - التهمة على الصفحة ٦٤ -

# غوميه ونجيب محفوظ

- تنمة المنشور على الصفحة ٢٤ -

- في نفس الوقت - أشياء أخرى كثيرة . عاش الفلسفات العلمية الحديثة، والنظريات الإنسانية الجديدة .. وعانى - بكل ذرات دمه - قسوة الشك واليقين والتمثل . ثم هو بعد ذلك ، لا يرى في تعبيره عن الطبقة البورجوازية الصغيرة ، موقفا نظريا ، وإنما هي الصدفة التي انشأتها في أحضان هذه الطبقة .

يتحدد موقفه النظري - والتطبيقي - إذن ، من خلال تقصينا نحن ، للنتائج العلمية ، التي نفوز بها بعد هذه المعاناة .

فتولستوي ، كان ينتمي الى الطبقة الكبيرة ... وكان صامتا في تعبيره عنها .. ولكننا نرى هذا التعبير اتخذ زاوية معينة .. زاوية إنسانية . فهو لم يعطف على طبقته ، بل اتخذ منها مادة رائعة للنفاذ الى صميم هدفه الإنساني.

وكذلك الأمر بالنسبة لتشيكوف ، وإن اختلفت طبقته عن تولستوي ، وازدادت نظرته قريبا من العلم ، والتطور ، والموقف الإنساني .

بل إن الأدب الإنجليزي ، يمنحنا مثلا كبيرا في شكسبير ... فالقصور والملوك والأمراء .. جميعها استقرت كل أعماله . ولكنه كان إنسانا . ففصح استارهم . ومزق الأقنعة المصنوعة عن حقيقتهم . واعطانا فكرة صادقة عن مخادع الجريمة التي تستلقي رؤوسهم القذرة على وسائدنا . فهل كان شكسبير كاتباً ملوكياً ؟ كلا .. وإنما كان كاتباً إنسانياً .

وهناك نقطة هامة .. وهي أن الفنان إذا ألقي بصره بعيداً عن طبقته جاء تعبيره زائفاً مفتعلاً . فالكاتب الذي نما في أحضان الطبقة العاملة ، لن يستطيع أن يكون صادقا ، إذا عبر عن الطبقات الأخرى ، إلا في الحدود المصلحية التشابكية في صراعنا اليومي . والكاتب الذي ترعرع في أحضان الطبقة الكبيرة ، لن يستطيع أن يكون صادقا ، إذا أراد أن يعبر عن الطبقات الشعبية ، إلا في نفس الحدود السابقة . وهي حدود ضيقة لا تتيح فرصة التأمل الواعي الدقيق . والكاتب إذا كان أحد أبناء الطبقة الوسطى ، فهو لن يتحرى الصدق ، إلا في دائرته الطبقية الخاصة . إذ أن المسافة الموضوعية التي تبعد به عن الطبقتين العليا والدنيا .. هي نفس المسافة التي تبعد به عن الصدق إذا أراد أن يعبر عن أحدهما .

صدر حديثاً

## هكذا تشرق الشمس

فلسفة سياسية

بقلم  
محفوظ أيوب

الثن ١٥. ق.ل.

ولكن التقيد ببطقة معينة - كما قلت - لا يلزم الفنان بالتشجيع لمثالياتها ومصالحها . بل هو يستطيع أن يكون أكثر تقدماً وإنسانية ، كلما وعى - في صدق - كافة الصراعات المختلفة التي تصنع طبقته .. وليس هذا الوعي الصادق إلا نتيجة طبيعية للالتحام الموضوعي الحار بكل الظروف المحيطة بهذه الطبقة . وتفسيرها حسب منهج علمي .

وأكرر أن جوميه ، لم يقع في خطأ نقادنا الشائع عن نجيب محفوظ . ويبدو أنه لم يعثر على الصواب . وربما إن هذه الشائعة لم تصل إلى أذنيه ، فاستراح إلى توخي الدقة في رسم نجيب .. من الظاهر فقط . فإذا بحثنا عن نجيب من الداخل . فماذا نرى ؟

إننا نجد عالماً وعياً كل مظاهر طبقته بعمق . وضع كلتا يديه على كافة نواميس التطور في البنيان الأيديولوجي لهذه الطبقة . عرف كيف يشبث قدميه على عجلة القيادة .. إلى أمام .

فهو يفسر لنا الارتباط والتعلق الذي يحسه جميع الأبناء نحو بيتهم، برقة الأم وحنانها ، وكثرة غياب الوالد عن البيت ، والتواطؤ بين الأخوة والأخوات ، والكذب عند اللزوم (١)

فالخيوط الذي يربط تماسك هذه الطبقة ، هو خيط واهم . والارتباط الذي تنوهم بين أفرادها ، هو زيف . فرقة الأم - وهي رقة جاهلة كما يقول كمال - واستهتار الأب ، والتواطؤ والكذب .. لا يمكن لهذه الأعمدة الخائرة أن تقيم صرحاً قوياً متسانداً .

والادوار العليا ، القائمة على الأساس الواهن ، لا بد أن تؤول للانهار . فأمينة لا تستغني عن حماية الرجل « لقوته » - وإن كان مصدر القوة هو الضعف - لطرد الجن والقضاء على الخوف منهم . واحمد عبد الجواد رجل شديد الإحساس بتماسك الأسرة .. هذا التماسك «الخيالي» الإبله . والمثاليات النابعة من هذا الواقع المتداعي ، هي مثاليات متداعية أيضاً . فالكذب في عرض المسلمة حرام . ويوم قال كمال أنه رأى مريم جارتهم تبسم بمودة لجندي إنجليزي ، زجرته الأم على الفور زجراً شديداً قائلة بلهجة تنم عن الوعيد : - كمال !.. الكذب في مثل هذه الأمور جريمة لا يفرها الله .. راجع نفسك يا بني!

وحين زار البيت ، الشيخ متولي عبد الصمد ، ألقي على الأب درساً قاسياً ، ولامه أشد اللوم على حياته التي تجافي روح الإسلام وتعاليمه . فاحتج أحمد عبد الجواد قائلاً ( بين القصرين ص ٢٨ ، ٢٩ ) :  
- ما ارتضت نفسي يوماً أن تعتدي على عرض أو كرامة قط . والحمد لله على ذلك .

وكذلك الصدق واجب « حين يحلف أحدهم بالقرآن » ، ولذا ترى الأب يعمد إلى هذا الملاذ الأخير في حديثه مع ابنه فهمي يجبره على الطاعة والوفاء ( بين القصرين ص ٣٧٥ ) .

والكرامة - في مفهوم البورجوازية الصغيرة - تصدر في أوسع حدودها عن واقع هذه الطبقة . ولا تفوت جوميه هذه الملاحظة « فالشعور بالكرامة عنصر رئيسي في سيكولوجية جميع شخوص نجيب محفوظ . فالأب حريص على حفظ الظاهر لصون كرامته ، ولذا يخفي عن أهله سهراته وصنوباته . ويتحاشى ما يجرح سمعته أو يفضحه » .

وعندما يعظه الشيخ بان الفسق لعنه ، ولو يكن بفاجرة « كان أبوك رحمه الله مولماً بالنساء فتزوج عشرين مرة . فلماذا لا تنهج سبيله وتتنكب طريق المعاصي ؟ » يجيب في ضحكة عالية :

- أنت ولي من أولياء الله أم مأذون شرعي ؟ كان أبي شبه عقيم فأكثر

زوجته الاولى .. وكان على استعداد ان يردها ثانية ، لولا انها اصرت على عدم العودة . وكان يصدد ان يطلق اميته - بعد ان طردها - لولا انها عادت اليه . وقد ورث عنه ياسين ، الامتداد المنظور لنفس الظاهرة . فهو يطلق ويتزوج في ضجة واباحية . ورضوان - ابن ياسين - هو ضحية اخرى من ضحايا الطلاق . وقد رأيناه يعاف الزواج وينصرف الى عقد الصلات الشخصية مع رجال السياسة والاحزاب ، ويستخدم نفوذه لترفية ابنه بغير حق . ينوف جوميه قائلا « مما يبرز لنا مرة اخرى عنصر التماسك في بناء تلك الاسرة البورجوازية الصغيرة » بينما نلاحظ ان هذا التماسك قد بنى على غير اساس صادق متين . وبالتالي يكون البناء عرضة للسقوط في اي وقت .

### قيمة التفاعل الطبقي

واعود الى القيمة التفاعلية ، التي نضج عند نجيب محفوظ ، فسي كشفه التلاحم الشبكي بين الطبقات ، فاقول .. ان هذه القيمة ، تعاضد دائما ، حين يصبح للفنان دور فيادي في حياة الناس . فلا يقول المؤلف « ان يميز تلك الطبقة الفنية . قال سنداد بخسلاء ينطقون على المظاهر عن سعة ، ويقترنون على الخدم ، ولا يقدمون لضيوف حسين من اصحابه الا الماء البارد . وياكلون شطائر من لحم الخنزير في رحلة الهرم ، مع انهم يحتفلون بشهر رمضان احتفالا باهرا » بل ان كمال ، يكتشف اخيرا ، ان عايده تستخدمه لاثارة احد رفاقه ، وهو ابن مستشار ملكي واسع الثراء يتقدم لخطبتها .

وهكذا لا يلبث الكاتب البورجوازي الصغير (!!) ان يحيط بكل مظاهر الحياة من حوله ، فلا يتشبث بتقاليد طبقته ، وانما ينزع قديمها الراسخ ، ويسهم في تطويرها الى الجديد المشرق . ولا يغفل - مع ذلك - الطبقة التي اعيت عنقه في محاولته النظر اليها .. فيسخر من جهودها المشبع بالضلال .. اذ لا تدري من التاريخ الا اسماء بطولانه ، أما نواويس تطوره ، فنجلها تمام الجهل .

وتبلغ السخرية الرائعة مداها ، حين يرسم الفنان سبعة لمسات بارعة صورة حية لحياة هذه الطبقة ، التي يتساق على احذيتها رضوان . فهو يتردد على باشا من رجال الاحزاب يسكن ضاحية حاوان . وهذا الباشا صورة غريبة لرجال من طرازه بين رجال السياسة ومخترفيها ومستوزريها في زمنه . فنحن قرب نهاية الثلاثية نراه مزعما السفر الى مكة للحج ، ونسمعه يقول لرضوان ، ولأحد اصدقائه في خيلاء وسرور ( السكرية ص ٢٨٦ ) : « انتم أنس . ما الحياة بدون المودة والصدقة ؟ الحياة جميلة . الجمال جميل . الطرب جميل . العفو جميل . انتم شباب وتنتظرون الى الدنيا من زاوية خاصة ، وسوف يعلمكم العمر الكثير ، التي احبكم ، واحب الدنيا ، وان زيارتي لبيت الله للشكر والاعتذار وطلب الهداية .

فقال رضوان باسم :

ما أجملك ، وما أجمل منظرك ، وانت تقطر صفاء !

فقال علي مهران :

- ولكن حركة صغيرة تجعله يقطر أشياء أخرى . حقا يا باشا انك معلم الجيل !

وعلق الرجل :

- وانت ابليس نفسه يا ابن الهرم ! اللهم اذا قدمت يوما للحساب ، فسأشير اليك وكفى ! »

فهذا الباشا ، لا يعرف في حياته سوى التفاؤل . وكذلك رضوان

من الزوج . وبالرغم من انه لم ينجب سواي ، الا ان عقاره تبدد بيني وبين زوجات اربع مات عنهن ، الى ما ضاع على النفقات الشرعية في حياته . اما انا فاب لثلاثة ذكور وانثيين ، وما يجوز لي ان انزل الى الاكثار من الزوجات فأبدد ما يسر الله علينا من رزق ، ولا ننس يا شيخ متولي ان غواني اليوم هن جوارى الامس ، واللاتي احلهن الله بالبيع والشراء . والله من قبل ومن بعد غفور رحيم » .

وواضح ان احمد عبد الجواد يرفض الزواج باكثر من واحدة «حرصا على كرامته» . وحين بولع في فصر الشوق بالعودة زنوبة ، ونراها يرفض الاستسلام له ما لم يتزوجها ، نمنعه « كرامته » من الزواج بامرأة اهل منه منزلة .

ويتساءل جوميه في فلق : ما هو الدور الذي يسند الاستاذ نجيب محفوظ الى الدين في حياة احمد عبد الجواد ؟ ما هي المكانة الحقيقية للاسلام في حياة ذلك الرجل الذي لا يخلف وقتا واحدا من أوقات الصلاة الخمس اليومية ، ويصحب اولاده في أبهة كاملة الى المسجد لصلاة الجمعة ، ولا تكاد تكف شفتاه في صحوه عن ذكر الله .

ويقول : ان احمد عبد الجواد ، كما رسمه المؤلف مؤمن بوحداية الله ، وبانه غفور رحيم . ولكن هذا الايمان بوانية الله ، الذي يحنقه على كمال لتشييعه لمذهب داروين ، لا يرفع عن الاستبداد بذلك الايمان ، ولا يرفع عن مجونه وقصفه بسبب ذلك الايمان . بل هو يرى الاستبداد صفة ملازمة للرجولة . اما الشهوات الحسية فهي في نظره امور طبيعية كالرغبة في الطعام والشراب .

والقلق الذي احسه جوميه في سؤاله ، ينجم عن اغفاله الترابط الموضوعي بين مظاهر النشاط البشري . ونحن اذا طالعنا وجهي عبد الجواد طالعنا في نفس الوقت وجهها واحدا لنجيب محفوظ ، يرى به هذه الطبقة . ونفس الوجه ، رأى نجيب ، الاختين خديجة وعائشة . فالاولى احرسهما على اركان العبادة ، من صوم وصلاة . ونجيب يقرن تلك القوى بصفتين خفية كثيرة بنقضها . ولعل هذا - عند جوميه - « من اثار النزعة اليسارية لدى المؤلف » فخديجة الصائفة المصلية تقار من اخوها الصغرى لخطبتها قبلها ، وتندمر لان الله لم يجزها على نقواها ( بين القصرين ص ٢١٤ ) .

وظاهرة التفسخ ، التي عرض لها نجيب محفوظ ، وأشار اليها جوميه ، ولم يربطها ببقية المظاهر الاخرى .. هي الطلاق .

والطلاق ، هو احد الخيوط الواهية ، التي تضم البناء الروائي في الثلاثية ، داخل القالب الانساني لقصة . فاحمد عبد الجواد ، طوق

صدر عن دار المنسوف

الروم  
في جزئين

في سياستهم وحضارتهم ودينهم وثقافتهم  
وصلاتهم بالعرب

للدكتور اسعد رستم

الكلمات ، التي بدأ بها الاب جاك جوميه دراسته لشخص الثلاثية ، هي التي أريد ان اختتم بها هذا البحث . قال جوميه « .. ونعتقد ان الدراسات الفلسفية التي بدأ بها شبابه اتاحت له صدق الحس في التحليل النفسي ، فادرك الصلات العميقة بين مواقف قد يراها غيره اشتاتا متفرقة لا يجمعها رباط . نعتقد كذلك ان تعليمه الجامعي اتاح له القدرة على تذوق الادب الاجنبية ، فاخذ منها فنية الرواية . بيد انه هضم تلك الفنية وسيطر عليها وسخرها لاغراضه ، فخرج عمله الكبير مصريا خالص المصرية » .

✱

شيء ما في ترجمات نظمي لوقا ، كان يلفت نظري . هو هذه الدقة الامينة ، التي تنقل الينا الكتاب الاجنبي في ثوبه العربي الانيق . وشيء جديد في ترجمة نظمي لوقا ، لفت نظري في نقله هذه الدراسة الى العربية ... فقد شمنت رائحة عرقه في الثوب العربي الذي البسه لجوميه ، وهو يقدمه لنا . واحد سميت ان هذه الدراسة بما رافقها من كلمات غنية لنظمي لوقا .. ما هي الا مقدمة نصيرة لدراسة جديدة طويلة . قال نجيب محفوظ في بدء هذا المقال ، انه يريد للناقد عقل فياسوف ، وضمر قاض ، وقلب انسان . ولقد اكتفى جاك جوميه ، بقلب انسان . واراني مضطرا ان انحنى لهذا الرجل .. مرة ثالثة .. .

غالي شكري

القاهرة

الذي يتخذ قدوته .. ولا يبالي بكثير من الاعتبارات في سبيل الوصول . يستخدم الفنان نفس المنظار العلمي ، في رؤية الطبقة الجادة في نهوها الانساني . وينتھز اقرب فرصة للتصادم بين هذه الطبقة ، والطبقة المتوسطة الصغيرة ، حين ترفض زواج احمد من سوسن ابنة عامل المطبعة .. وتتصر العدسة الانسانية في النهاية ، حين يتزوج احمد حبيبته . ونجيب محفوظ في تتبعه الخط المتقدم للانسان .. لا يهمل التفاصيل الصغيرة ، التي قد تثار بين متناقضات هذا الخيط الواحد . فرياض ، شاب قبضي حر ، تمثل في اعماقه التيار العلمي للثقافة الحديثة .. ومع ذلك فهو يحس الما حدا لاضطهاد الاقباط في عهد صدقي . ويناقش صديقه كمال في هذا الموضوع ، فيجيبه :

— ها انت تتحدث عن الاقباط ! انت الذي لا تؤمن الا بالعلم والفن . فقال رياض :

— اني حر وقبضي في آن ، بل اني لا ديني وقبضي معا . أشعر في أحيان كثيرة بان المسيحية وطني لا ديني ، وربما اذا عرضت هذا الشعور على عقلي اضطربت . ولكن مهلا ، اليس من الجبن ان انسى قومي ؟ شيء واحد خليك بان ينسني هذا النزاع ، الا وهو الفناء في القومية المصرية الخالصة كما ارادها سعد زغلول .

كان كمال يتمطق ويفكر وصدرة يجيش بالعواطف . كانت سحنة رياض المصرية الصحيحة تذكره بالصورة الفرعونية ، وتاملات شتى في نفسه : — ان موقف رياض له وجاهنه التي لا تجحد . وانا نفسي بين عقلي وقلبي شخص يعاني انقسام الشخصية . فكذلك هو . كيف يتأني لاقلية ان تعيش وسط اغلبية تضطهدها ؟ وجدارة الرسالة السامية تقاس عادة بما تحققة من سعادة للبشر تمثل اول ما تتمثل في الاخذ بيد المضطهدين وقال لرياض بصوت مسموع :

— لا تؤاخذني . فقد عشت حتى الان دون ان اصطدم بمشكلة المنصرية . فمئذ البدء لفتنتني امي ان احب الجميع . ثم شبيت في جو الثورة الطهر من شوائب التعصب ، فلم اعرف هذه المشكلة . — نلرجو الا تكون ثمة مشكلة على الاطلاق . يؤسفني ان اصارحك باننا نشانا في بيوت لا تخلو من ذكريات سود محزنة . لست متعصبا . ولكن من يستهين بحق انسان في اقصى الارض — لا في بيته — فقد استهان بحقوق الانسانية جميعا ( السكرية ص ١٣٩ )

يقول جوميه ( ص ٦ ) لا يغفل المؤلف ازمان الضمير المروعة التي كانت تشهرا احيانا احتكاكات بعض المصريين ببعض وجوه التفكير الاوروبي ، من نزعة علمية في مبدأ الامر ، ثم النزعة الماركسية بعد ذلك « . واطلاق هذا القول هكذا دون اي ضابط او تحديد ، يتيح فرصا كثيرة للتأويل غير العلمي . بل ربما جاءت هذه العبارة نتيجة عدم الايضاح الدقيق ، لتلقى الاحداث الفكرية في الرواية .

ويثبت ذلك ما جاء على لسان الكاتب ( ص ١١٢ ) من ان هذا هو السبب في ان القراء على اختلاف آرائهم ومذاهبهم لا يجدون ما يصدمهم عندما يقرأون الثلاثية « فإراء اي شخصية تؤول على انها آراء خاصة بتلك الشخصية ، ولا يقدمها لنا المؤلف ، باعتبارها مثلا أعلى يقتدى » . ويبدو هنا الخلط واضحا ، اذ ينفي جوميه ، الدور الكبير الذي قام به المؤلف من خلف الستار . ولذا فنحن نختلف مع الكاتب اختلافا تاما ، ولا نبرز دليلا جديدا ، على الدور الباهر الذي اداه الفنان ، غير الادلة التي ذكرناها من كلام الكاتب نفسه .

✱



# دنيا دواليبي

## تقدم :



## بنات القمر

عاشقات في عمر الزهور يجذآن بقواعد المجتمع ...  
 موعدها كل ليلة خارج القيدية ...  
 يفتدن عتق غرامها صبي الرسم : فمن ضفان  
 الزهر أيام الربيع الى ظلال الغابة أيام الصيف ..  
 ثم الحس كرف في الجبل أثناء الشتاء ...

٢٠٠ صفحة

١٥٠ ق.د.

شركات الكتب التجارية للطباعة والنشر والنشر - بيروت

# من أحياء الاختصار

دراسة في الأدب  
البيطري

بقلم شاكر حسن سعيد

( انهم ، ابدأ ، في منعطف طريق . معذبون بكل هدوء ولا من مصير ، متطورون بكل رسوخ ولا من توبة ) .

مقدمة :

ان اموت . ولم يكن بسيطاً ان اكتشف اني انسان حي . فلم يكن الاوان بعد قد آن . ولم تعد انسانيتي سوى وحدة جهودي ووجودي للاتفاق على الالتئام ، وعلى ان اكون ما بين بداية ونهاية ، وعلى ان اوجد عند منعطف طريق .

انه سيكون ازاء شيء ما ، كان هو الآخر عند منعطفه . فاذا لم يكن كذلك اهلاً لان يجابه شيئاً ما ، وان يقبل احتضاره من اجل ان يجابهه هذا الشيء ، فما هو الا ميت لا حراك به .

فهل كان ( الانسان الاله ) هو الذي سيتجاوز منطلقه دونما تردد متمتعا بلوعة انسان حي ، وان يقول بعد ذلك : « كلا . لم يكن الامر على غاية البساطة واليسر . وكل ما فيه انسي تحملت مسؤوليتي » ..

✱

ويحدثنا التاريخ ايضا عن آلهة كانوا في مصاف البشر . وانه لسرور عظيم ان يستحيل الجلال الى ضحية . ولكن براءة الانسان المسؤول ، وغودته الى نصارته ليست ، ابداً ، من توبته . فالتوبة خارج المنطلق والمخب . وما كان على ( اله ) ان يكون في مصاف ( انسان ) دونما عثر . على ان ( الاله - الانسان ) هو الذي سيبرهن لنا محتضرا انه اهل لان يصبح انساناً ازاء شيء ما كي يستحيل الى اله آخر الامر . وهكذا . لن يستري ( اله تائب ) مع ( اله بريء ) او لن يستوى اله يستحيل الى انسان ازاء اله يعيش انسانيته باستمرار . وعلى النقيض فقد يتكافأ ( اله تائب ) مع ( انسان تائب ) . ولكن التوبة هي الخيبة واللامعنى . وهي هي ضياع ابدى وموت بلا ولادة .

الا ان درب ( الصد بارد ) ( ١ ) سيجد تطوره آخر الامر في مصير الامر الضائع ، والذي كان يعود ، ابداً ، فيبحث من جديد عن مدينته المسحورة النائية . وما كان ليحدها الا بعد ان يدرك ضياعها اذا كان سيعود .. اجل ، ما الانسان سوى كل مراحل . فهو لن يستغني عن ( براءته ) وان كان له ان يعدم ( توبته ) . وكذلك اي اله .

✱

تحدثنا احدى المواضع الدينية ( وهي من ترسبات ثقافتي الدينية في فترة المراهقة ) عن اخوين : احدهما ضال ، والاخر مؤمن . وقد كان الاول يقضي اوقاته في وسط المدينة الصاخبة عند السفح : لاهيا متمتعا دونما هواده . وكان الاخر يقضي عزله في صومعته عند النروة : - زاهداً

( ١ ) ( درب الصد بارد ) من طلاس الحكايات الخرافية الدارجة . وهو الذي يعرف في اللامح القديمة ب ( الطريق الذي لا رجعة له ) ولعمل المقصود به هو ( سبيل المغامرة ) بالنسبة للبطل لانه سيكون في - سلوكه هذا السبيل - مقدماً على السير فيه حتى النهاية

ثمة رجال ونساء . وهم في ظروف معينة يحققون خلالها الانسان . ولكن التاريخ يحدثنا باستمرار عن انماط من البشر كان لها ان تكون في مصاف الالهة او انصاف الالهة ، ومع ذلك فما كان عليهم ، ببساطة ، الا ان يشعروا وهم في ساعات احتضارهم بهذا الحب الازلي للحياة ، ومن اجل الحياة كان عليهم ان يموتوا في الوقت المناسب .

ولقد يبدو لأول وهلة ان الامر في غاية اليسر . فلكي اعرف نفسي بداهة فما علي الا ان افكر لو اني احتضر ، او اتنفس ، او اسير .... ولكن انسانيتي ليست غريبة عني الى هذا الحد . ليس الامر ان اكتشف اني حي لاني قادر على تصور احتضاري او تنفسي او سيري . هل الاحتضار - في الظاهر - الا ان اكون رمادي الوجه ، زائغ البصر وعلى اديمي بضع قطرات من العرق ؟ وهل تنفسي الا ان اشهق وازفر واشعيرتسرب الهواء الى رئتي حينما يعلو صدري وترتمش ارنبتا انفي ..؟؟ وهل سيري الا ان انقل ساقي برتابة على الارض واحرك يدي وجذعي ؟؟ ولكن موتاً مفاجئاً ومناسباً لا يعادله سوى ولادة مناسبة . وما كان لي ان اتصور موتي ولا ولادتي . كل ه هناك اني حي دونما بداية ولا نهاية . وفي ذلك معنى احتضاري .

ولكن شهيقاً وزفيراً لانسان واع هو غياب تام لانسان فاقد الوعي ، وهو هو من احلام النائم ومن هذيان المحوم . فانا لا ( ادركه ) اذن بواسطة اجهزتي واعصائي وانما ( اعيشه ) بكليتي . وكذلك معنى كوني اسير . كان علي مرة ان اجاهد للنجاة من الفرق :

كنت اتدرب على السباحة عند منعطف ( دجلة ) في احد احياء بغداد القديمة ، وكنت اشعر بمستوى الماء يرتفع الى رقبتي فلنفي فانفي . وكنت هادئاً افكر باستحالة موتي وقتئذ . وفجأة كاد كل شيء ان ينتهي . ولم اعد افكر بشيء البتة . ولكن جسدي كان يكافح من اجل ان يتنفس ، ان يحيا . واحاطني الماء كانه اخطبوط . وبغثة اضحى علي بدوري ان انقلب الى اخطبوط آخر حينما شعرت باذرع تمسك بي . وكان على منقذي ان يكافح بدوره ضدي ، فلقد كدت اشركه معي في كفاح مجانبي ضد الماء . فهل كنت لاتنفس حينئذ كما اتنفس الآن ؟ .. لم يعد الامر ان اشهق وازفر فحسب ، ولا ان يقوم حجابي الحاجز بوظيفته الموهودة في ذلك . ولكنها عملية ولادة سلبية . وكما كان على شخصية الطفل خلالي ان تفيق بمجهود مفاجيء على هذا الفلاف الذي لا لون له ولا طعم باول صرخة بكاء عند كفي قابلة ، كان على الطفل نفسه ان يكافح بنفس الجهود لنبت هذا الذي هو ( ماء ) . وهانذا اعرف كيف كان علي ان اقبل على الموت ، واتنفس ، وامشي ، في الوقت نفسه . لقد ركز ( الاحتضار ) حقيقتي الانسانية في عقيدتي ضد الموت . ولكني لم امت . وكان ممكناً

ولكن مسؤولية أي منهما لم تكن سوى تلك المواقف النصالية العريضة ( جلعامش بعارك انكيو ، جلعامش وانكيو في صراع مشترك ضد خمبابا ، جلعامش الهلع امام سر الموت ، انكيو المحتضر ، انكيو المتحدى لسلطة الارباب الخ ... ) وتسرّد لنا الملحمة المزعومة آيات من المواقف لبشر اضحووا في مصاف الآلهة ، او آلهة عادت بشرا . وآخرون تبرأوا وآخرون بابوا . ففي مطلع إحدى الظهيرات الصائغة كان على جبارين ان يتخاصما . وسرعان ما استحال انسان الغاب الى انسان المدينة . فما بين عراك مقدس بين اله ( او نصف اله هو جلعامش ) وانسان متوحش ( هو انكيو ) كانت ذرى التجارب الانسانية المسؤولة تتحضر . ولا بد ان كل مشاعر المحارب المفاير ( في ابان غارات مستعملي الاسلحة النحاسية وراكبي الخيول الاوائل - في منطقة الشرق الاوسط - وسواك عربات القتال ذات العجلتين ) كانت تنقتر في تسامي ملامح الانسان المختصم الى ملامح الحيوان . ومن ثم كان مبرر مؤلف الملحمة ان نحدثنا آخر الامر بلهجة المتيقن عن انسان - نصف اله - او عن مفامرين سيتفلبون على آلهة شريرة ، ذلك ان اختمار الشعور الانساني المعاني كان ولا بد يملئ على المؤلف ، مؤلف الاسطورة ، هذا التناوب الغد بين ما هو انساني وما هو حيواني ، غير ان مفزى كل ذلك سيظل كامنا في تمحيص مسؤولية الانسان من كل ذلك . فباي هلع واحتضار كان على ( انكيو ) المصحى بنفسه او عشتار - الالهة التي تود الهبوط الى العالم السفلي ان تقدم على الموت ؟.. وباي رباطة جاش كان على ( جلعامش ) ان يتلقى خيانة القدر اياه بعد ان سرقت ثمار خلوده الى الابد ؟.. واخيرا اي قلق اخاذ كان سيدفع ب ( جلعامش ) بعد موت انكيو الى المفامرة عبر بحر الموت للحصول على سر الخلود ؟..

ومع ذلك فان احتضار اي بطل ك ( جلعامش ) لم يكن سوى تجربة المثل الاشوري الماثلة التي هيات له فرصة انجاز تمثال البطل بعينيهِ المفتوحين على مزيج من الحق والغضب ، وعلى قوته الخارقة للعادة بتطوع شبل سيستحيل بين يديه الى حمل عنود . وانه لاحتضار الانسان النحات ( الذي كان ولا بد قد عاش تجربة المحارب الاشوري ) في احد مواقفه ، وفي منعطف طريق كيما يصوغه من جديد في هيئة تمثال يتعذب باستمرار ، ولو بواسطة شجاعته وبطولته (X)

فالنماذج الملحمة القديمة في اساسها لم تكن اذن سوى نماذج بشرية

(٤) من ( الملاحم القديمة ) التي اعتمدنا عليها في هذا القسم من المقال ( ملحمة جلعامش ) وتفاصيل ( نزول عشتار الى العالم السفلي ) و ( نزول انكيو الى العالم السفلي ) او تسمية من هذا القبيل ) ، راجع مجلة سومر - العدد ( ٢٤١ ) عام ١٩٥٠ . اما ( الميثولوجيا الاسلامية ) فالمقصود بها تلك الحكايات المتناقلة والقصص الدينية المدونة ابتداء من القرن الثامن الميلادي بظهور الدين الاسلامي حتى الوقت الحاضر ، ومن اهمها ( اسطورة المعراج ) وكرامات الاولياء . ومنها - وهو ما تطور بعد ظهور الفرق الدينية المختلفة - ادب القاتل - اي ما يتعلق بمذبحة كربلاء والمذابح الثائرة المتعلقة بها وكرامات العلويين . وتدور جميعها حول خوارق الاعمال المنسوبة لهم . اما ( ادب النضال ) فهو ما دون حتى الان - وما اقله - عما يتعلق بكفاح المناضلين التقدميين على تنوعهم من سياسيين وعسكريين ومتقنين وعلماء ، ازاء الطفيان والاستعمار ورجال المهود البائدة .

(X) انظر الصورة التوضيحية التي تمثل البطل جلعامش . من مسطحات متحف اللوفر - القاعة الاشورية .

متعبدا . وتشاء الآلهة ان تلهم كلا منهما مصيره . فيتساءل الاول : - « الا يجدر بي ان افضي بقية عمري زاهدا عند اخي ؟.. فالام هذا العبث ؟! » وتتساءل الثاني : - « ماذا افدت من عمري المنصرم . وقد كان علي ان اكون هناك ممتعا ؟ » ويسلك احدهما الطريق نحو الذروة ، والآخر الطريق نحو السفح . ثم يلتقيان في منتصف الطريق ( ولعلهما التقيا عند المنعطف ) . فماذا كانت نتيجة لقاءهما ؟ .. كانت ان يموت كلاهما . وتجربنا الاسطورة الدينية ان احدهما مات على صواب . الا يجدر بنا ان نتساءل عن كان حقا عند منعطف الطريق ؟.. ام هل كان كلاهما ؟.. الا ان التوبة غير البراءة . واغلب الظن ان كلا منهما مات تأثبا . فما كان اي منهما اذن على صواب . لقد تخلى كلاهما عن عقيدته قبل ان يجرب سواها . فمن يعلم انه تخلى عنها ليستبدلها ما دام قد قضى في منتصف الطريق ؟..

اجل لقد مات كلاهما على خطأ .

التوبة ؟.. ليس ثمة توبة حيه لانها موت حي . ولكنها ( البراءة ) . ومعنى ذلك ايضا : - ان ثمة انماطا من البشر ، لم يكن في وسعهم ان يصبحوا آلهة . فهم بولدون ويموتون باستمرار . واولئك هم احياء الاحتضار المنشود . انهم ابداء في منعطف طريق ، معذبون بكل هدوء ولا من مصير ، متطورون بكل رسوخ ولا من توبة . ذلك لانهم ابرياء .

قد يقول البعض : - « لم اكن لاعترف بتوبتي ما دمت لم اتحمل مسؤولية ما . فلم اكن سوى على براءة الطفل » . وهذه هي بداية الطريق وهو هو نفس تصريح السندباد الفر عند اقدار ميناء مدينة البصرة ، في ابان العصر العباسي الباخذ . ولكن براءة ( الطفل الطفل ) هي بدابة دونما عودة . في حين ستكون براءة ( الرجل الطفل ) من رحلات سندباد في مرحلة اسفاره الوسطى . (٢)

ومع ذلك ، فما دامت العودة الى البداية في كل آن هي مغبة الماضين نحو مصيرهم بشبات ، فانها عملية ( اخفاء ) الا اذا كان ثمة ( طفيان ) يجنب الانسان المسؤول مصيره ، ويمسحه انسانا برثا على عدد اللحظات وحينئذ سيكون في هذه الحال الاخرى عملية ( تجديد الشباب ) . اجل ، فما كان لوثر جريمة مبررة ( وهي كذلك في عرف القيم التقليدية ) ان يتقل على كواهلنا باستمرار ، فانه سيتلاشى ذات امسية كثيية على حدود زنزانة مظلمة .

وتدق ساعة الخلاص (٣)



نماذج :

تحدثنا ( الملاحم القديمة ) ( الميثولوجيا في الاسلام ) ( ادب النضال ) (٤) عن رجال ونساء كانوا يكافحون الموت . وانها لأمثلة عالمية لانها ملك الانسانية جمعاء . وفي كل عصر ومكان . ولانها كذلك فهي ايضا امثلة حية ، تولد معنا ونحيا وتنتهي . غير ان منها ما هو اقرب الينا من الاخرى ، وهي التي نكتشف فيها ذواتنا .

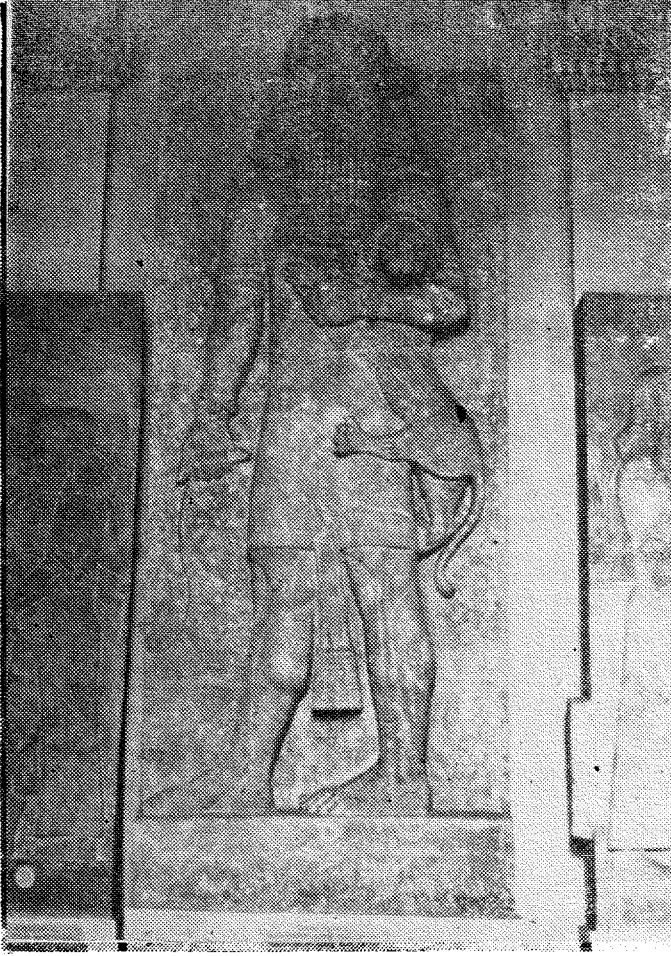
- ١ -

في مطلع الالف الرابع قبل الميلاد ، اضحى لحاكم احدى المدن ، ازاء احد رعاتها ( انكيو ) ، ان يكون نموذجا ازليا ، مثلما كان على جده الزادع او رجل الكهف الصائد ان يكون بطل ما يدعى بالطوفان .

(٢) راجع مقالنا المنشور في هذه المجلة بعنوان ( هلع السندباد البحري )

(٣) ما كان لي ان امس سحر الرمز في هذا المقال . ولكن ساعة الخلاص هي بداية اية مرحلة جديدة ، مثلما هي نهاية المرحلة القديمة .





### البطل جليجامش

مسطحة اشورية - متحف اللوفر - تصوير رستم

( ٦٣٧ م ) فكان منها مشاهد انسانية عصبية تكرر ، وتكرر معها مواقف الشجاع والجهل على صعيد واحد . وكان احد الاعراب قد سجن لادمانه على الخمرة ، وانها لجريرة لا يصفح عنها في سياق الاخلاق الاسلامية الاولى ما دام ليس هناك مكان للخمرة المسكرة ازاء كل اعقاب الجنسة وانهارها العسلية واللبنية السائفة ولم يكن السجن على ما يظهر ليقطع عن عادته الا ليستبدلها بلحظات احتضاره . فما اشد عطش الجريح بجراحه ؟ ان جرعة يبل بها ريقه ، ويروي غلته كيلة بان تهيه الخلود . ولكن جراح مدمن الخمرة كانت ان تسفح عنه خمرته ( ما اشد ما يعاني مدمنو الخمرة المتنوعون عنها هذه التجربة ) وهكذا . فان السجن لم يعد ليطلق سجنه : - فما قيمة بضعة قيود في المعصمين والرسفين ازاء حريته للتنفيس عن هذا الظما والتسامي به .؟ وسرعان ما كان يسترق الرقيب كما يساهم في القتال ، ثم يعود بعد انتهاء المعركة الى سجنه . فيلبس قيوده ، وينصاع برقيقه .

لم يكن الامر في الواقع رغبة السجن الشجاع لاثبات شجاعته ، لان شجاعة المقاتل المسلم لم تكن سوى لهفة الاعرابي خلاله الى بذخ ساكن الجنان ! الا ان شجاعة التمرد المسلم هي من شجاعة ساعة الاحتضار . واذن فقد كان الانسان الذي يتقمص جسد الاعرابي الغامر لا يلبث ان يسترد انسانيته الصريحة بقيود السجن ساعة مواجهته شيئاً ما . وما هو سوى انسان يابى ان يظل الها سجيناً . فكان من متممات حريته ان تترنم

لاناس استحالوا الى آلهة عبر التاريخ ، وآلهة يستحيلون الى بشر وآخرون عانوا تجربة مماثلة لساعة احتضار . الا ان احتضار انسان الحضارات القديمة كان ما يفنا يتحضر في الاسطورة التي تسرد لنا اول محاولة للهبوط الى عالم الموتى ( وان تفاصيلها لتروى لنا في اطار اخاذ . وكيف ان اي هبوط نحو الموت يقترب ايضا بعري الانسان عرباً فاضحاً سيؤدي به آخر الامر الى الموت ) (ه) ذلك ان (عشتار) التي تود زيارة اختها ملكة الموت ( ايريشكيال ) كانت ماتني تحتضر عند كل مدخل ستسلب فيه اشياؤها : - ملابسها الخارجية ، مصوغاتها ، ملابسها الداخلية . ومعنى هذا انها لم تكن تستسلم طائعة . ( عشتار ) ، ربة الحب والجمال والحرب التي لم تتحمل هزيمتها الحبيبة . اما ( جليجامش ) فتهدد اباه ( أنليل ) اذا لم يعاقب معشوقها المتمنع بان يرسل لمعاقبته ( ثور السماء ) ، تستسلم .؟ ولكنها كانت مع ذلك تحتضر . وان احتضارها ليمثل في اللحظة التي تقتضيها قوانين العالم السفلى ( وما هو الا عالم الموت والفناء ) عند عربها مثلاً تمثلها الشمرمية التي تستغرق ما بين نزولها وصعودها ثانية الى عالم الاحياء .

فباية حيوية لا تنضب كان على الالهة ان تستحيل الى بشر على عتد اللحظات ؟ على انها من حيوية اناس كان بإمكانهم ان يستحيلوا الى آلهة بشر من لحم ودم وغرائز وعواطف واحاسيس ، رجال ونساء - وقد يكون من بينهم اطفال - ما يفتانون يحققون في سلوكهم اعمارهم ، ويختصرون السنوات في ساعات ، والساعات في دقائق . ولكنهم في لحظة الاحتضار جملة من حروق وقلع للاطراف وقطع للاسنان ورضوض وجروح وكسور للظام ، وغير ذلك من ضروب المذاب الجسدي . ولكنهم في لحظة الاحتضار كتلة من قلق ، وذكرى مؤلمة وشعور بالهوان وحرقة للانتقام وضياح فرصة المغامرة ، وغير ذلك من ضروب المذاب النفسي . وهم مع ذلك ، بعد ، احياء .

وتقول الاسطورة ان عشتار كانت قد توقعت كل شيء منذ البداية . فكان على سكان العالم الارضي ان يفتنوا الحب والجمال بضياعها . وهكذا فانهم سرعان ما سيهدون الالهة بانهم سيشفون نظام الخليقة وستنتها اذا لم تنقلها لهم ، وان الالهة سرعان ما ترضخ فتهب عشتار الحياة من جديد . ومثل ذلك يصدق على ( تموز ) المحتضر باستمرار . فهو ما ان يحيا في اوائل الربيع حتى يموت في خريف العام نفسه . فهو في ولادة وموت سنوين ... ولادة وموت ، ولا نجاة له من عذاب خلل ولكن ، وبعد توالي الاجيال ، سرعان ما تبدأ مواقف الاحتضار بالوضوح اكثر فاكثر ، على غصون جهات متواضعة ( وقد تكون متقشقة ) ما تنفك تستنزف من تلافيفها آيات من سجون حيواتها المترعة بالمذاب ، الطافحة بالتمرد .

- ٢ -

عند اعتاب بادية السماوة ( وتمتد غربي العراق ما وراء الفرات الاوسط ) دارت رحى معركة فاصلة في اواسط القرن السابع الميلادي

(ه) من الروايات النصف - خرافية عن عالم الموت ما اشيع عام ١٩٤١ ( كما اذكر ) عن ان فتاة - من قرى العراق الاوسط تقع قرب مدينة ( الفلوجة ) - كانت قد دفنت بعد موتها الا انها - بمعجزة ما - استعادت حياتها في القبر ، وانها طيلة الفترة التي استغرقت ما بين يقظتها القبرية والعثور عليها فيما بعد كانت تحتفظ بحيويتها بمعونة ( ملكين ) كانا يلبسان البياض ويزودانها بالطعام ويبعدان عنها وحشة القبر باغانيتها الابوية .

« كفى حزنا ان تطرد الخيل بالقنا واني مشدود اجر وثاقيا »  
 وثمة مثل اخر : - ذلك ان الميثولوجيا في الاسلام تنص بصراحة على ان عذاب ( شمر ) ( ٦ ) الازلي سيمسخ خلاله شخصية الانسان الطاغية الى كلب يعوي عند كثبان مدافن الثوار في كربلاء وعند اعتاب سهول سواد العراق . وان لسانه سيظل راعفا بين ثناياه دون ان تبلة قطرة ماء . بل انه ، زيادة في تعذيبه ، سيتوهم بوجود انهار وجداول عند الافق البعيد ، ما ان يصلها حتى يجد انها قد ابتعدت عنه من جديد .  
 اجل انه كان يتعذب بعطشه لقاء تعذيبه ضحاياه بعطشهم (x) »

وسيكون هذا النموذج الثاني خير نموذج لعذاب ازلي . وانه من عذاب المحتضر ايضا لانه يفترض حالة هي ما بين الحياة والموت ، وما بين الامل والياس . ولكن النموذج الاسطوري سيظل على وضوح معالاه البشرية مقنعا ، وعلى فترته القريبة بعيدا .

بيد ان النماذج القريبة حقا ستتمثل في اهاب اناس طبيعيين مات بعضهم ، ولا زال بعضهم احياء ، ولا تدري ما اذا كان سيتدلى لسان احدهم ، او يظل يعرف من الظلم فيكون قد اصبح في مصاف آلهة شريرة - وانه لا يمكن ان يظل حيا - على رغم امكانية ذلك فيزيقيا - لانه يكون قد مات في ضمير الانسان المصري حينما استحال خلاله المسؤول الى تائب ، ومنذ ان فقد خلاله الفني بصراعه البطولي ملكية كمال سماء البريء كما يصبح في عداد التائبين .  
 فلنتمثل ، اذن ، بهذه الامثلة القريبة :

## - ٢ -

كان على زمرة من السجناء السياسيين ان تنتظر مصيرها بعناد ( انها هي الاخرى زمرة حيل ما بينها وبين الماء عند كثبان كربلا ) وتحدثنا اعترافات البعض ، ومشاهد عيانية للبعض الاخر عن ان فرصا عديدة للخلاص كانت تمنح لهم منذ البداية كما يعودوا ( ابرياء من وزر الجريمة المزعومة ، وليس من وزر مصيرهم الالهي ) وانها لا تفصح بالطبع عن هذه البركة الواسعة المفرطة التي ستهبهم الحياة ، او الحرية او العذاب . ولكنها كانت كيلة ان تمنحهم احتضارهم ، وان تسممهم بوجباتهم ، بما تسخهم به من كونهم آلهة شريرة ، ملطخة بوزر جريمة ازلية . الا انهم كانوا يبرهنون لنا باستمرار على انهم اناس على صواب ماضون نحو مصائرهم ازاء شيء ما يوان عليهم بقتة ان يستحيلوا السي انماط : - ( بشر - آلهة ) او ( آلهة - بشر ) . فهل كان فيهم من يولدون ويموتون على عدد اللحظات ؟ .. هل كان فيهم من قل متحديا مصيره ، لا مستتبيا ولا مستغلا ؟ ..

وما كان على ظهيرة صيف ولا ليلة من ليالي آب ان تكرس جهودها متبرمة بشرمة تآبي ان تتخاذل . وكان عليها ان ترضخ لصرامة نظامها

( ٦ ) وهو شرحبيل بن عمرو بن معاوية من آل الوحيد من بني عامر . راجع للامام بشخصية الشمر في الفن الشعبي مقالنا المنشور في نفس هذه المجلة : ( محنة الشمر في دار الانتقام ) ص ٤٢ - ٤٨ ، الاداب ج ( ٨ ) السنة ١٩٥٤

(x) ان اسطورة (عذاب الشمر) هذه من اشهر الاساطير الدينية الاسلامية المتناقلة وبعثت بها كثيرون على انها واقع يقين . ولعل من الجدير ان نشير الى ان هناك مجالا واسعا لبحث هذا التراث الشعبي الخالد اذ ان من الممكن استقصاءه حتى جلوره في اللاحم القديمة لاستشفاف الضمير الجماعي في بلاد الرافدين .

الفاصح ، وحزم اقدامها الابي . ! . وكان عليها ان تعترف باحتضار سجين السواد الحي . اجل كان فيهم من ولد ومات على عدد اللحظات ، وهم لا يزالون هناك في اطراف هذا العالم ، وفي كل زمان ومكان سجناء احرار . وكم من سجناء ولا قيد ! ..

فيل ان ثمة من كان يقول وحبل المشنقة في عنقه « عقيدتي اقوى من الموت واعلى من المشنقة » او « لي الشرف ان اشق في هذا المكان الذي تنطلق منه مظاهرات ابناء الشعب » ( ٧ ) الخ . . وان ذلك في انتظار المصير . . مصير المحكوم عليه ، السياسي الشهيد . ولكن هذا ليس من حياة الاحتضار . ان مناسبة ساعة الفصل كانت تفترض كل ذلك كيما تميز الشجاع عن الجبان والذبيحة عن الميتة ، وانهم لرجال حقا اولئك الذين لم يتخاذلوا ساعة الموت . ويقال ان ثمة آخرين ممن غشى عليهم ، وعلقت باعناقهم الحبال دون ان ينبسوا بكلمة ( ٨ ) . الا ان الامر ليس هذا ولا ذاك . فبأي ثمن كان على المحكوم عليه بالاعدام ان يتسائل في دخيلته : - ها ان حياتي تنضب الان واني لاتفوقها لآخر قطرة فهل يتسنى لي ان اناضل من اجلها ؟ .. او « ربي . لماذا تغليت عني . . » ( ٩ ) او اي شيء يعبر به الانسان المحتضر عن احتضاره : ان يعيشه ويحياه ، لا ان ان يهمله سواء بواسطة ثباته او تغاضله . ليس التساؤل هو : - الا يجدر بي ان اتماسك ؟ .. ولكن اصرارا رهيبا في لحظات احتضار اخرى - وما اكثرها - هو الذي يشدد عزم الذي لم يقبل التوبة . فكان عليه لذلك ان يعود بريئا ، في اللحظة ، ناصعا في التشبث بجريمته ( ١٠ ) بعقيدته . . باخلاصه ، رغم عذابات واهوال زلزلة التعذيب او السالخ البشرية النائية ( ١١ ) . ولكن اصرارا رهيبا يتحدى الموت هو الذي يمسح لحظة المناسبة الى الجان ، وما هو نسبي لما هو مطلق ، وذلك حينما سيتجلى في عناد الانسان باخر لحظة من لحظات حياته على ان يجترها ويتذوقها ، ويدفع به الى ان يؤكد - بلا تطرف - ديمومته ، وعقيدته وحقده العادل . انه نفوذ من اطار الموت النسبي نحو الحياة الازلية . انه تارجم من اجل الاحتفاظ بتوازن الجسم عند حافة هاوية لا قرار لها ولا قعر .

ولكن هناك احتضارات لم تكن لتتجاوز مناسبتها المقتصرة على بضعة جمل ، او تهالك اعياني مخزن . انها لم تتجاوزها لانها بلا مناسبة ، ولا نهاية . اجل ليس التساؤل هو : -

الا يجدر بي ان اتماسك ؟ .. ويكون الجواب النفسي والشخصي ان يتماسك المحكوم عليه . . . ويخطب في الجموع . وليس التساؤل هو : - الا يجدر بي التخلص من عذابي الاخير بصورة من الصور وبأي

( ٧ ) ما بين الاتواس من اقوال السجناء السياسيين في العراق عند عتبة المشنقة . وقد اضطررنا الى تحريف قليل في النصوص تمثيا مع سياق الموضوع والصياغة - يمكن مراجعة الاصل في كتاب ( من اعماق السجون في العراق ) تأليف محمد راشد .

( ٨ ) من المناسب ان يقال ان انهيار المحكوم عليه بالاعدام ليس بالامر الفاضح ، طالما لم يكن هو الثمن الذي سيهبه حياته . فليس مجابهة الموت بالامر الحين على كل حال . فمن يدري بأية درجة من الاحتمال يمكن لبعض من يقبل على الموت ان يتماسك ؟ ..

( ٩ ) هذا هو قول المسيح المشهور عند احتضاره ( ١٠ ) اعتمدنا في كتابة القسم الثالث من المقال على كتاب ( من اعماق السجون في العراق لمحمد راشد ) . ونحن في الوقت الذي نشيد به بهذا المؤلف الغد الذي يكاد ان يكون الوحيد من نوعه في ادب النضال ، نهني عزيزنا مؤلف الكتاب لبراعته واخلاصه في التأليف .

نمن ؟ فيكون الثمن ان يفقد الانسان وعيه لكي يتملص من عذابيه الجسدي والنفسي . فالمعاقبة واحدة في كلا الحالتين ، ولو ان القيمة مختلفة - كلا - التساؤل هو ان يتنوق الانسان حياته قطرة قطرة حتى اللحظة الاخيرة ، فيكون من صراعه الاتي اي كفاح مستمر للاحتفاظ بانسانيته .

ونفس هذا الصراع بالذات، كان على محكوم عليه بالاعدام ان يعيشه في الوقت الذي يرفضه. فلن تحدثنا عنه في الواقع اساطير ولا ميثولوجيا. ولكن من عاشه هو انسان متواضع ومخلص لمقيده ، رضى ان يظل انسانا حيا مهما كانوا قد ارادوا له ان يموت ويقال انه اصيب في سجنه بمرض عضال الا انه كان لا يزال يعيد الكرة فالكرة حتى ساعة الخلاص .

اكان اذن ممن يولدون ويموتون على عدد اللحظات ؟.. اكان من احياء الاحتضار المنشود ؟؟. ويقول احد النصوص (١١) انه هرب وزمرة من رفاقه عدة مرات من السجن . وكان في كل مرة تضاعف محكومياتهم سنوات وسنوات . فباية حيوية كان على السجين الهارب ان يهرب ؟. وباية نفسية كان على المناضل المخلول ان يعمل من جديد ؟.

حقا ، ان ساعة الخلاص كانت تدق عند بداية كل طريق .. وحينما كان على السجين ان يتنسم هواء الضاحية المسبح بروائح زهور الفواكه بعد جهد جهيد لحفر الخندق او لاجتياز طريق النجاة فانه سيكون مقدما آنذ على شيء ما سيجابه . فليس لديه الا ان يدفع بنفسه نحو فضاء حيل ما بينه وبينه بواسطة قيود زائفة غير مشروعة . وانها لقوانين العالم السفلي من الفيات ما قبل المسيح .. وانها لمن طفوس صحراء البادية المحرقة ، ومن عوالم حيوانات عطشى لا يبل صداها .

وكان على اي محتضر ان يقول فيما بعد ، وهو يتنوق موته دونما هودة ، وحيدا بين عبرات الزملاء الرجال المكتومه :

« بلغوا سلامي اليهم واحدا ، واحدا . بلغوا سلامي الى امي » (١٢)

ويظل حيا في عقيدته .

وثمة منازعة من نوع آخر . فحينما كان على الصائم ان ينتظر لحظة ان يخضل الاقوى الغربي باللون الوردى ، وان تبطيء الشمس بالغيب كان على عطشه الصيفي وشهوانه بالشبع ان يقتربنا بتلكؤ المؤذن في اعلان الصلاة ، ودوى ( مدفع الافطار ) ببده فكاكه من الاسر - ولكن صياما من نوع اخر هو الذي كان يحفز ( السجين السياسي ) ويعرضه على الاضراب عن الطعام . وسيكون من طفوس عطشى الصائم السجين بالحرية عطشه بحباب الماء ، او جوعه بوجبات الطعام اليومية ، وبحقوقه المشروعة في مشواه ، وبالنوم في العراء ورؤية طلعة طفل بريء، وبالامن والحياة والسلام.

ولكن لحظة من صيام المؤمن هي دهر من اضراب السجين . انه صوم ابدى لافطار ابدى . انه صوم ( المتقذ ) بحقوقه المشروعة ، واضراب

(١١) (وفي المحكمة اعلن ح.ع) بعد القاء القبض عليه وسوقه الى السجون العراقية ، بتهمة الهروب اعلن بان السجناء السياسيين لا يعترفون بمشروعية سجنهم ، وانهم سيتنهبون اية فرصة لاسعاده حريتهم ومواصلة نضالهم الى جانب الشعب من حاشية صفحة ٧٣ - المرجع السابق.

(١٢) المرجع السابق (١٠٦) ومن اقوال الشهيد المحضر المار الذكر ، والذي يعتقد له المؤلف فصلا رائعا ، قوله : وقد استفاق ثانية واسفى الى سوت البوق يعلن وفاته « انا لا اموت ، الشهداء لا يموتون . ان ذكري ستبقى خالدة . » وقوله كذلك « ايها الرفاق فلنصمد حتى النهاية ... فالنصر لنا حتما » ص ١٠٦

الحر عن عبوديته . ومن ثم ، فما كان لاذان السجين الا ان يهتف ببوقه معلنا افطاره الميثافيزيقي على اسماع احياء المدينة المنتظرة : « يا جماهير شعبنا المجاهد - يا جماهير الكوت الباسله . يا جماهير الكوت !! . لقد قطع الماء والطعام عنا ، واصبحت حياتنا مهددة بالخطر . ان الخسونة يريدون قتلنا جميعا .. » (١٣) وسيتلو بعد ذلك دوي انفجار مدفع الافطار الموتى على وقع خطى ساعات الفجر الحالكة . ويسقط الرعيل الاخر من الشهداء المفطرين .

وعلى ماذا كان سيفطر اولئك الصيام . على ماذا ؟.. ولكنها وجبة عشاء مباركة بحمرتها ، وانها لالوان من الطعام البشري الساخن: دماء فائرة ونفثات الزفير الحار ، ونثار المخ الانساني الوردى يشبع عيون زملاء صامدين في ساعة افطار سائفة . ويستمر المضربون في تناول وجباتهم الربانية ... وحيدين ، عزلا ، ابرياء. ويبدأ نهار المحتضر الحي على اصوات الجرحى وانينهم . فاي شعور بالنضوب كان سرافق جسم المضرب للمتاع .. ؟ واي دفاع عن النفس كان سيلهب حماسه المهدد؟ ولكن هذا النضوب وذلك الحماس لا يني يرافقه حتى لحظة الاسحار . فما كان على الجريح الفاقد لوعيه الا ان يتاوه في غمرة اعيانه وسيدفعه احتضار الجريح نحو صراعه الصومي السرمدي كيما تترى عبارات بسيطة وغنية ستطرق اسماع الاجيال الى الابد .

« نعيش كرماء او نموت شهداء »

لا نهاب الرصاص ، لا نهاب الرصاص

الموت او حقوقنا العادلة ، الموت للجلادين

الموت للخونة الجبناء (١٤)

ولكن ... من لا افطار له البتة انه سجين حر ، ومضرب شبع ، وستزداد له محكوميات ، ستزداد سنوات وسنوات ، ولكنه سيعود من جديد الى شهر صيامه وطقوسه .

سيضرب .

★

لحظة الفرق ، وبراءة الرجل الطفل ، - انهما من تفاصيل تلك النماذج الازلية المتنوعة : - ففي مطلع الالف الثالث قبل الميلاد اضحى لحاكم احدى مدن العراق ازاء احد رعاتها ان يكون نموذجاً ازليا .. وعند اعتساب ( السماوة ) كان الانسان الذي يتقمص جسد الاعرابي المفاخر لا يلبث ان يسترد انسانيته الصريعة بقيود السجن ساعة سجنه .. وسيعوي عند كتمان مداخن الثوار في ( كربلا ) وعند اعتاب سهول العراق كلب ممسوخ ولسانه يرعف بين ثناياه .. وما بعد الاربعينات الاولى من القرن العشرين كان على زمرة من السجناء السياسيين ان تنتظر مصيرها بعناد. وما ذلك الا - باختصار - من حياة الاحتضار .

ان صراعا سيتحدى الموت ، هو الذي يصسخ لحظة المناسبة الى المجان ، وما هو نسبي الى ما هو مطلق .

حقا ... ان ساعة الفصل كانت ستدق عند بداية كل منعطف طريق. انه طريق الحرية والانسانية . انه الطريق الازلي للحياة .

شاكر حسن سعيد

باريس

(١٣) نفس المرجع السابق ص (٧٤).

(١٤) نفس المرجع السابق ص (١٠٢ ، ١٠٣) وهذه هي اولى شعارات السجناء بعد ان باغتهم رساس السجاني - ويقول المؤلف في هذا الصدد ( كان اطلاق الرصاص مفاجأة تلقاها السجناء بالهنافات ) ويقول ايضا ( فصار الرصاص ينصب من كل جانب : من البرج والسطوح والباب ) .

# حبينا

واشير له .. الوداع ! الوداع !  
ثم يلقني المنحدر !

★

وانا  
حبنا ، صار شيئاً ، تعودته كل يوم  
وله كل يوم تقاليده ،  
وله كل يوم طباع وحكم  
في الاصيل اشد اليك الرحال  
في طريق ، عدت شجيرات الناحلات الظلال  
وحفظت شواهد من حوله ،  
لا تطوف ببال

واستعدت على طوله ،  
كلمات عتاب ، وبوح ، ولوم  
وتشككت فيما اسير له ،  
اتراني اعلل نفسي بوهم !  
واواجه بابك ، اخشى جواب السؤال  
نلتقي

تفرح الروح اذ نلتقي  
كزهور تندت بصبح نقى  
وتهيم ، تصارع طعم العذاب  
لو مضى اليوم دون لقاء  
مثلما في المساء ، تناوح طير مصاب  
فاذا اقبل الليل اسعى الى الاصدقاء  
انثر الكلمات هنا ، وهنا  
عن حياة النهار ، وعن حبنا  
واعود الى البيت عند انطفاء الزجاج المضاء  
لا فكر فيك مدى ساعة ،  
قبل ان ياتي العين نوم !

★

احفظي حبنا  
فهناك كثيرون يسعدهم اننا  
نلتقي كل يوم هنا !

احمد عبد المعطي حجازي

القاهرة

حبنا  
لم يعد ملكنا وحدنا  
انما صار ملك الجميع !

★

اصدقائي راوا مرة في يدي  
حبنا  
عود زهر ندى  
اصدقائي دعوه الربيع  
عندما ارتعشت بسمه في فمي  
ومشى وهج في دمي  
وترعرع في العين حلم بهيج السنن  
خجل خائف ، رائح ، مقتدر  
راعش في بقايا دموع !

★

اصدقائي اذا جئتهم يسالون .  
كيف حال الربيع ؟  
فاقول لهم ما جرى في اللقاء  
او اقول ... تغيب هذا المساء  
ورماني لبرد الشتاء !

★

والقمر  
ما رآني سوى عاشق ،  
مذ هجرت القرى ، وعرفت الحضر  
حبنا قاد خطوي الى ملكه المزدهر  
في طريق ، تسقفه أضلع ،  
من غصون الشجرة  
وهو خلف الغصون ، وخلف الزهر  
القمر  
وهو خلف ضباب النبات العطر  
مالك ، ، باسم ابدا ، منتظر  
يستثير بروحي شروقا رهيفا ،  
رطيب الاثر  
ويشجعني ان اقصر الخبر  
فاغنى الي ان اسير خطي من شعاع

# صلاة جبرية

بقلم جان ألكسان

يا صديقي الطيب ...

كنا نقرا هكذا معا ، والمعلمة جوزفين تقرأ معنا « اذا صليتم فقولوا : ابانا الذي في السموات .. ليتقدس اسمك ، ليأت ملكوتك ، لتسكن مشيقتك .. كما في السماء كذلك على الارض .. اعطنا خبزنا كفاف يومنا ، واغفر لنا ذنوبنا وخطايانا كما نغفر لمن اساء الينا ، ولا تدخلنا في التجربة ، لا ما فقهنا يوما شيئا من هذه الكلمات التي كنا نلوكلها ونحن صغار ، كان حفظها بالنسبة اليانا من اجل « برافو » تقولها المعلمة جوزفين (وبون بوان ) حمراء يتكرم بها ( ابونا ) جبرائيل لتعفينا من كتابة مئة من اسطر القصاص ..

ابونا الذي في السموات ... هذا هو الله يا صديقي .. الله الطيب ، الغفور ، الرحمن ، الرحيم ، العلي ، القدير .. انت تعرفه طبعاً ، ولكن تذكيري لك به ضروري ، بعد ان كبرنا وعاشنا الناس الذين اسدلوه بالف اله اجتماعي ملون .. ولهذا ترى الخبز الذي كنا نريده كفافاً ليوم لم يعد يأتي الا بعد ان ندفع ثمنه « ورنات » من الفضة صهرنا فيها التعب والاعصاب ونور العيون .

واشياء اخرى يا صديقي الطيب ، غير هذه الصلاة ، كنا نتعلمها ، ولكننا كنا نفهم معناها ، اكان الخوف هو الذي يدفعنا الى الفهم ، ربما .. كان ( الشيف ) الفرنسي الذي يعلمنا مبادئ لغة بلاده يوحى الى عقولنا الساذجة الطفلة بان المسلمين سيدبحوننا اذا ما خرج الفرنسيون من البلاد .. كان يجعل رسغ احدى يديه عنق خروف ، ويجعل سيف يده الاخرى سكيناً .. ثم يمرر السكين على عنق الخروف ويقول : - « بعدين .. موسلومان .. يعمل هيك .. »

✱

انا اعلم ليلاً في مطبعة ، حروفها السوداء الصغيرة معبأة في صناديق ... وامام كل صندوق يقف عامل قوي كبير عضله مفتول .. والعمال سبعة .. وكلهم من المسلمين ، والمطبعة بحارة بعيدة اسمها « فبرعانة » والفرنسيون قد خرجوا من البلاد منذ سنوات ، وانا مسيحي .. ومع ذلك لم يذبني العمال السبعة المسلمون ..

- « لماذا تكون صريحاً » .. هكذا سنسأل يا صديقي الطيب .. - لانني لا اريد الا ان افتح عيني جيداً امام الشمس ، واشير باصبع ثابتة الى مرج اخضر وسيع تغفو فيه امنيات هذا الشعب الذي يحب عيسى ومحمد ويزرع الحبة المباركة منذ القديم ..

قصتك قراتها .. « التوبة .. عنوان العبودية » .. شيء من حكاية الانسان القديمة ، منذ ان كانت الاظفار همجية طويلة ، طول الاظفار «ملياً»

التي تثرثر امامي سكرى في واحد من ملاهي هذه المدينة الكبيرة .. كنت انا في الصف الرابع ، وهي - التي قلت عن اهلها انهم ياكلون في صحون من ذهب - في الصف الثالث ... وعلى المقعد الاخير من صفها كنت تجلس انت بجوار اخي ادوار ..

لم انس ذلك العالم الصغير .. ولا ذلك الاصيل الذي خيم علينا فيه وجوم عميق ونحن في الباحة الكبرى نحقق باعين فتحتها واسعة في سعيد ومعاونيه وهم يشدون قدميك الى الفلق .. لماذا .. لانك كنت انساناً وضع في حقيبة لطفلة حلوة شعرها اشقر رسالة يقول فيها ( حبييتي .. انا احبك .. ارجو ان تجاوبيني ) .. الكلمات الست التي نقلت من التاسعة الى الرجولة تعقل المحظور وغير المحظور في بيئته ضيقة لا تتسع لغير عقول جامدة تقول ولا تفعل ..

وارتفعت العصا في يد الغراب الكبير « ايينا » وهبطت .. اكثر من ثلاثين مرة .. غاص قلبي بين جنبي يا صديقي .. وثار رمال كثيرة بين رموش عيني ، وما تمشيت تلك الليلة ، واحتارت امني في تحليل ثورتني على ( ايينا ) وعصاه اللعينة ، وكاد ابي ان يصفع اخي ادوار عندما قال عنك انك لم تكن لتضرب لو كانت الطفلة بنتاً لاناس ياكلون مثلنا في صحون من الالنيوم الرخيص ...

كنت اسائل نفسي عن السر الذي يلف حياتك .. عن العقدة الضخمة في نفسك ... فتركبني الحيرة وامضغ اسئلة ، واروح عشباً ادق ابواب الماضي لانبش القبور محاولاً ان افهم لاغفر واستغفر .. حتى عرفت حكايتك ، حكاية الفلق .. مدت هذه الحكاية اصابع يابسة قوية وسحبت غشاوة كبيرة عن عيني فاذا الشمس تنضج كل شيء ، ونرد العقدة لسعين المتعب مع التجارب منذ الطفولة ..

قد تسأل يا صديقي عن هذه الانطلاقة الجديدة في .. الثائرة على روتين بلدتنا التي تراح خاملة قرب النهر .. عن الصلاة التي كنا نردها صفاراً دون ان نفقه معانيها ، عن الاشياء الاخرى التي حكيتها لك بصراحة ، عن العمال السبعة المسلمين الذين يعملون معي في المطبعة ليلاً دون ان يحاولوا ذبحي ...

انا ما اعتدت يا صديقي ان اصفق للذين ياكلون في صحون من ذهب خالص ، وما اعتدت ان احتقر الذين ياكلون في صحون من النيوم رخيص ... حكمة خالدة تعلمتها من شاعر بعد الحرب : « لا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دان » .. قراتها مرة عليك هل تذكر ؟ ..

كنا - يومئذ - نسير امام دارها ، دار الطفلة - تزوجت الان - التي

## مكتبة الممرس ودار الكتاب اللبناني

بيروت شارع سوريا ص.ب. ٣١٧٦ • تلفون ٢٧٩٨٣

# ناتج العلامة ابن خلدون

يسر دار الكتاب اللبناني ان ترف البشرية الهامة الى  
جميع وزارات التربية والتعليم وجميع المؤسسات  
الثقافية في البلدان العربية :

انها تعلن عن قرب انتهاء طبع الموسوعة الكبرى  
للعلامة ابن خلدون ، وقد انتهت الان من طبع المجلد  
الخامس ، وقريبا جدا ينتهي طبع المجلد السادس ، ثم  
يتبعه المجلد السابع . ان دارنا اذ تلفت انظار جميع  
هذه المؤسسات وجميع الادباء والعلماء في الاقطار  
العربية ان ثمن المجموعة الان مئة وعشر ليرات لبنانية  
تحت من يهمل امر اقتناء هذه الموسوعة على الاسراع  
بحجز مجموعته ، اما عن طريق الناشر راسا او بواسطة  
المكتبات الكبرى في العالم العربي ، مع العلم بان ثمن  
المجموعة الكاملة سوف تصبح عند انتهاء الطبع ، اي  
بعد مضي ثلاثة اشهر ، مائتين وعشرين ليرة لبنانية .

هذا وقد صدر حتى الان خمسة وعشرون جزءا ، ولم  
يبق الا ثمانية اجزاء فقط ، وناقت نظركم ايضا الى  
الفهارس العلمية الهامة والى ان النسخ محدودة .  
فبادروا الى اقتناء نسخكم .

وضعت يوما على الفلق من اجل اعجاب بريء بوجهها الحلو وشعرها الاشقر  
الطويل ... اشرت الى شحاذ يقف عند باب دار اهلها يلحف بالسؤال  
... ترى ... هل كنا نحن - انت وانا - نختلف كثيرا عن ذلك الشحاذ  
... كان يطلب هو رغيفا يرى في استدارته صحوة الحياة ، وكنا نريد  
- انت وانا - وجه ابنة اصحاب الرغيف نرى في استدارته وابتهامته  
صحوة الحياة ..

وما نال الشحاذ ما طلب .. وما نلنا نحن ايضا ، وظلت الاماسي  
الدائرية التي نرى فيها صحوة الحياة رهينة الدار الكبيرة الشامخة معتدة  
بالرخام الابيض النظيف والنوافذ ذات الستائر الوردية المسدولة ..  
لم اهزج لها ، ولا لاهلها الذين سادوا ، ولم اشميت بك ، ولا بنفسي  
ولا بذلك الشحاذ .. كانت هذه الحادثة البداية ، ورحت بعدها اعمل  
من اجل ان ادرك حقيقة التفاوت بين صحون الذهب الخالص وصحون  
الالنيوم الرخيص ...

انطلقت الى الميدان بجراة ... دفعت ثمن جرأتي اضطهادا ولا اقسى  
... اردت ان انتقم لك ، ولي ، ولذلك الشحاذ ، وللخطوط المنحنية التي  
كنا نسير عليها في سعيها الحيائي .. وما ارادت المراهقة ان احصد نتيجة  
ثورتني سوى بعض الاشواك .. وما ادرك قيمة التضحية الاناس البسطاء  
الطيبون الذين كانوا ينظرون الينا بعد ارتياح - انت تذكر هذا - وهم  
يقولون : مجانين ..  
ومرت سنوات ...

وها نحن اليوم يا صديقي نقف على قمة عواطفنا واحاسيسنا المترعة ..  
وتبدل مفهوم الانتقام المراهق الى مفهوم اخر عرفنا معه معنى الصلاة التي  
كنا نرفعها صفارا ، ومعنى عدم ذبحنا بايدي المسلمين ، واخيرا معنى  
الاكل في صحن الذهب ومعنى الاكل في صحن النيويم ..  
في جلستنا على مرتفع قرية ( برزه ) حكينا هذه الاشياء ... نظرنا  
الى اشجار الخريف الكثبية التي تصطف امامنا في بطن الوادي على هيئة  
اطار مستطيل ، وسكتنا .. كان سكوتنا ابلغ من الكلام .. كان يقيننا  
منا بان الربيع سيدفع في هذه الاشجار صحوة حياة جديدة ..  
نفس الاماني الدائرية ، امنية الشحاذ ، وامانينا ، انت وانا والاخرين ..  
هل تعتقد انها ذهبت الى الابد .. هل تظن ان عواطفك تحدد بحلقة ذهبية  
طوق بها خنصرها الرخص؟ .. انا لا اعتقد هذا .. ان زوجها الذي ياكل في  
صحن من ذهب استمرار طبيعي للخط المنحني الذي كنا نسير عليه ، ولكنه  
لن يطول .. هكذا قلت لك يومئذ ، وهكذا كان ، اليوم ..

ان اختها الصغرى لم ترف الى واحد كالسابق .. كانت دفقة الخير  
الاولى التي نتجت عن انطلاقتنا ... كانت خطوبتها اقتراب معدني الذهب  
والالنيوم ، هل نسيت حكاية الشيخ المسن الذي قال وهو يشك بنور  
النخيل : نحن نزرع لياكل اولادنا من بعدنا ؟ ..

نحن زرعنا يا صديقي الطيب .. زرعنا ارضا قمحا ووردا ودرنات  
غنية بالغذاء ... نحن نادينا بالاصلاح وقسمنا خيرات هذه الارض على  
الناس اجمعين .. هل رايت الى شيوعيتنا الجديدة .. انها من شيوعية  
عيسى ومحمد وقائدنا الاسمر الجديد ...

من اجل انتصار شيوعيتنا الجديدة يا صديقي تباركت ثورتنا ... ومن  
اجلالها نرفع اليوم صلاتنا الجديدة دون ان نحرق بخور المجوس !..

جان الكسان

دمشق

# الرجوع تهالوت

( مهداة للشاعر الملم « نزار قباني » صاحب القصيدة النارية « خبز وحشيش وفقر » رمز حب واجلال )

قوافل السنين مرت مسرعه  
كروبعه  
والشرق جاث صامت في صومعه  
ينحر فيها نوره ويقظته  
على مذابح الضلال المفجعه  
يئنُ يرتاح لانات له مقطعه  
ويسكب الدموع في دعه  
ينام فوق مضجع من الالم  
لكنه يحب مضجعه

\*\*\*

خيراته نهب لكل اجنبي  
وكل ثعلب  
افنى السنين في مغارة الردى  
مستعبدا مقيدا  
كانه في غيهب  
لا يعرف الرقي والحضاره  
وما بنته الامه الجباره  
من بعد ثورة النبي  
يركع في ذل امام الاجنبي  
يمنحه الصداره  
واعينا مدراره  
تفيض كالنهر  
وتجعل الاتام كالطهر  
والذل كالاماره  
والليل كالبدر

\*\*\*

نام على ارجوحة الوهم  
كهودج ضل وراء السراب  
كنائم يتيه في نومه  
ليلتقي باعذب الحلم  
في يده مبخرة النفاق  
وحفنة من البخور

يرشها على العصور  
دخانها الشقاق  
وعطرها الطلاق  
ونارها مدامع الفراق

\*\*\*

وفجاة كالبرق كالفكرة  
وكانطلاق السهم  
تقطعت ارجوحة الوهم  
وهب كالمدهور من نومه  
يفتح عينيه على ائمه  
فينفض الهوان في عزم  
ويجمع الصفوف في ثوره

\*\*\*

قد حطم الكأس ومل الشراب  
واحرق الطبل ودك الرباب  
وثار في وجوه اسياده  
محطما سياط جلاده  
وزاحقا للشمس عبر الضباب  
بشهداء ابرياء  
قد مزقتهم الذئاب  
ولفهم بحضنه العذاب  
بابرياء عطروا الارحاء  
وآمنوا بالحق والحريه  
بان موكب الدماء  
سلام لمنكب الجوزاء  
قد آمنوا بالدهر والتاريخ والانسان  
بجبهة السماء  
تعلن في اطمئنان  
كم شقوة فجرت الهناء

\*\*\*

وسار في درب النضال الدامي  
مجنح الاحلام

مجنح الاحلام  
وروحه مبخره مليئه  
ترش وجه الشمس بالانغام  
بالوعي بالفداء بالاقدام  
بالانفس الجريئه  
والاعين المشعه المضيئه  
باطيب الانسام

\*\*\*

تفجرت في كل سفح ساقيه  
قدسية السماء  
شرقية الاضواء  
تصب في قلب الحياة الفانيه  
اغنية الخلود والبقاء  
من امة ترفض ان تساق نحو الهاويه  
تشق درب النور في ايمان  
تحمل في يمينها مشاعل الاخاء  
وفي الشمال مرجل الابهاء  
وغصن زيتون طري  
كالامل البهي  
يبشر الدنيا  
بمولد السلام وانطلاقة العروبه  
في ثورة عاصفه رهيبه  
بناءة كمنحله دؤوبه  
ولا تزال الساقية  
تصب في قلب الحياة الفانيه  
اغنية الخلود والبقاء  
من امة كالطود راسيه  
تصعد نحو سدة السماء  
وتلعن الدرب الى الهاويه  
فألف مرحى لك يا ساقيه

\*\*\*

سلامه زنايد

رام الله - الاردن

# البطولة

## في الأدب الجزائري

### يقدمها الناقد محمد المير

تمهيد :

هل صحيح ان الاستعمار والحرب والظروف تقتل الادب والادباء ؟ وهل يصحح - بناء على ذلك ان نمنى بان الجزائر - البلد العربي العريق - خالية من الادب ومن الادباء لانها عانت وما زالت تعاني من الاستعمار والحرب والظروف ؟ لقد اعترف غير واحد بذلك في مناسبات شتى اهمها المناسبات الثقافية والادبية . فكلما وقف جزائري في مؤتمر جامع او ندوة عامة او حتى في مناسبة شخصية، تأوه وتأسف وصب اللعنت على الاستعمار والحرب والظروف .. تلك التي انتزعت - في نظره - مواهب الجزائريين وغسلتها في البحر المالح فعاقتها بذلك عن الاخصاب والازدهار .

والحقيقة ان هذه الاعذار لم تعد تخفى على الواعين المؤمنين برسالتهم الوطنية والادبية من الجزائريين انفسهم . كما انها من غير شك لم تخف على القراء والسامعين من العرب وغير العرب في كل مناسبة قيل فيها مثل ذلك الكلام ، وصيغ فيها ذلك الاعتذار البارد .. غاية الامر ، وبكسل بسلطة ، ان ما يقال عن الادب والادباء في الجزائر الان هو حقنة مسكنة تشفع لالهما تلك السمعة الهائلة لبطولة الجزائر في حرب التحرير ومقاومتها الخارقة .. ان هذه السمعة وهذه البطولة هي التي تسحر القراء والسامعين وتسبيحهم ما هم فيه من الحديث عن الادب والادباء . ولكنهم عندما يعودون الى رشدهم وتبرز امامهم علامة الاستفهام من جديد يتوارى اولئك المشائون عن الانظار في براعة فائقة .

انا شخصيا ارى ان الاستعمار لا يقتل الادب ولكن يلونه باللون المختلفة فيخلق مثلا ادب الرمز والادب المنحرف او الشاذ ويخلق الصراع بين الادب المنحرف والرجعي .. كذلك ارى ان الظروف لا تقتل الادب ولكن تكيفه فتجعل منه الادب الذاتي او الموضوعي والادب الهادف او التعبيري والادب النموذجي المثالي او الحيادي الواقعي .. كما ارى ان الحرب كفيلا بتوسيع مجالات الادب او تضيقها . انها هي التي تعطي للاديب فرص الانطلاق وتحطيم المفاهيم السائدة وتسليحه بطاقات جديدة لا يظفر بها اثناء الركود وسيادة العادات والتقاليد الرجعية .

وان الزمن خير شاهد على ما نزع فالمدراس الادبية من رومانسية وواقعية ورمزية والتيارات الاجتماعية من ارسنقراطية وبرجوازية واشتراكية .. كل هذه مدينة في تلويحها واخراجها وقوة دفعها وتكيفها . الى تلك العوامل التي اتينا بها وهي الاستعمار والحرب والظروف .. ولا نحب الان ان نستعرض في التمثيل والتاريخ .. وحسبنا ان نقول .. ان طافور وماركس ورسو وادباء المهجر وشكسبير ومحمد العيد

وابن باديس وغيرهم خير الامثلة على تدخل تلك العوامل في تكييف المبادئ من ناحية والاشخاص من ناحية اخرى .. وعلى هذا الاساس قام الادب الجزائري المعاصر . لقد لونه الاستعمار بلون خاص وطبيعته الحرب بطابع مميز وصفته الظروف بصيغة معينة .

وبذلك يتضح ان ما يزعمه بعضهم من موت الادب وانقطاع الادباء الجزائريين غير صحيح وان الاولى لنا ان نفهم ذلك الزعم على انه عجز عن هضم الواقع واستحضار التاريخ وتمثل الاسباب الحقيقية لفهم حركة الادب في الجزائر .

ومن الخير لنا ان ندرس الادب الجزائري ليتبين صدق ما نقول ولنبدأ اليوم بزاوية واحدة من زواياه المختلفة وهي زاوية البطولة لنرى كيف عالجه ومدى تمبيره عنها ومدى اختفاء ادباء الجزائر بهذا اللون الرائع من الوان التعبير شعر ونثر .

### ١ - في الرواية

ان النثر اشد التصاقا بالارض من الشعر وقد تجلت هذه الحقيقة في النثر الجزائري بعمامة ، والرواية بخاصة .. فقد ساعدت ظروف الجزائر بعد الحرب العالمية الاولى على سيادة المذهب الواقعي ووجد فيه الكتاب على اختلاف ميولهم وثقافتهم مجالا للتعبير عن واقع البلاد بما فيه من متناقضات وما يعيشه من عزلة وحرمان وما يكثر فيه من دعاوى الحرية والوطنية والديمقراطية والرخاء في الوقت الذي يعيش في قيود ثقيلة وشقاء مزمن . غير ان هذه الواقعية لم تسد بما تحمله من تشاؤم ونظرات سوداء وما قد تزرعه من بذور الحقد والطبقة بل سادت الواقعية في الادب الجزائري - الا قليلا - لما فيها من وصف مادي للحياة الاجتماعية المخيفة التي يحياها عشرة ملايين من السكان ولما فيها من امكانيات التعبير الصريح عن تلك الحياة واهلها .. ولذلك لم يعالج النثر الجزائري في تلك الفترة الا الموضوعات المادية الصميمة او الحيوية الصارخة كالفقر والتعليم والحرية والهجرة .. تلك التي عانى منها الشعب كثيرا في ظل الاحتلال .

ومن هنا لا نعجب حين نرى ونسمع اولئك الابطال الذين يعالج الكتاب من خلالها تلك المشكلات يصورون الحياة الاجتماعية بجميع ما فيها بيؤسها وحاجتها وشعورها بالمرارة وثورتها على الظلم والعسف .. انهم ابطال واقعيون يعيشون في مستوى الشعب المادي وقلما يشاركونه حياته الروحية .. انهم يشعرون ويعملون كما يعمل .. ليسوا خياليين مثاليين كما انهم ليسوا انهزاميين رجعيين . انهم افراد تتمثل فيهم طبائع البيئة بخيرها وشرها بحقدتها وتعاونها بفضلها وانتصارها بارتباطها



بالماضي وتطلعا الى المستقبل .. هذا هو البطل كما فهمته الرواية الجزائرية .. شخص عادي يركز الكاتب فيه عليه كل مشاعر المواطن .. ليس له مؤهلات خاصة ولا استعدادات فطرية او طارئة لا توجد في سواه .

فهذا عمر بطل محمد ديب في روايته الكبيرة الرائعة « البيت الكبير » « الحريق » « المنسج » تعرفه منذ كان طفلا يعيش مع امه في منزل قديم عفن في مدينة تلمسان الى ان يصبح رجلا عاملا في مصنع للنسيج ينتظر مصيره تماما كما ينتظره الالف من مواطنيه وهو المصير الذي تحدد بقيام ثورة ١٩٥٤ وعمر في تنقله من مرحلة البيت الى المدرسة ثم الريف ثم المصنع او فلنقل من تنقله من مرحلة الطفولة الى مرحلة النضج لم يسر في غير الطريق التي رسمها له المؤلف وهي طريق ليست غريبة على الذين عاشوا او شاهدوا تلك البيئة اذ ليس في الجزائر مهنة او وظيفة محددة يعد لها الفرد ليشغلها يوما ما فلم يبق الا ان يكون مستعدا للصراع مع الحياة في جميع اشكالها . والبطل عمر في طفولته صورة لالف الاطفال الجزائريين في تشردهم وضياعهم وهو في شبابه صور اخرى لالف العمال الذين يثرون ويشكون ويأسون ويتضرعون لانواع شتى من المذلة والهوان وفيهم من يعيش بلا مستقبل في تخالذ وبأس ومن يتطلع الى غد كريم في ثورة وعنفي وفي ثقة وايمان .. وهكذا .

كذلك نجد بطل رواية ( العتاريس ) لادريس الشرايبي ينزل الى نفس المستوى الذي يعيشه مواطنوه في باريس .. اولئك الذين يحبون روااسب نفسية ومادية وخلقية اعتنقوها منذ كانوا في الجزائر ونقلوها معهم او نقلت اليهم في فرنسا . ان البطل في هذه الرواية اديب فنان له احساس خاص ومن حقه ان يحيا حياة ارقى من تلك التي انغمس فيها ابناء وطنه ورسبوا فيها الى القاع ومع ذلك تأسى عليه انسانيته الا ان ينغمس في نفس الحياة ويغوص الى نفس القاع انه يواكلهم ويجادلهم ويحترف اعمالهم بل ينزل الى تفكيرهم .. وهكذا لم يبق من فارق بين البطل وبين سائر المواطنين حتى في الاحساس الخاص الذي حاول الشرايبي ان ينقله اليها على السنة وفي اعمال تلك العتاريس الادمية .

ومثل ذلك يقال في عامر بطل ( الارض والدم ) رواية مولود فرعون ، وابطال كاتب ياسين في روايته ( نجمة ) .

وهناك رواية اخرى صغيرة نحب ان نقف عندها قليلا تلك هي رواية ( غادة ام القرى ) لاحمد رضا حوحو « ١٩٤٧ » وبطلتها ( زكية ) فتاة حرمت لذة العلم وممارسة حقوقها الطبيعية كانسائه من ناحية وامرأة من ناحية اخرى وفي هذه الرواية الصغيرة يعالج الكاتب مشكلة الحجاب تلك المشكلة التي شغلت الازهار والاقلام زمنا طويلا والتي ما يزال مجتمعنا يعاني منها حتى الان . وبالرغم من ان حوحو قد كتبها عن اسرة تعرف عليها في الحجاز الا ان نموذجها وفكرتها في الجزائر ولا فرق بين البيتين في هذه الناحية في ذلك الحين . ولعل حوحو لم يستطع ان يخرجها على الناس باسم اسرة جزائرية خوفا من سلطة المجتمع التي كان لها الحكم الاول والاخير اثناء تلك الفترة ولذلك اكتفى باهدائها الى « تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب والعلم والحرية ... الى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود .. الى المرأة الجزائرية تعزية وسلوى » . ومع هذا الهروب من المجتمع فلم تسلم الرواية ولا الكاتب من بعض السهام والغمزات والبظلة - زكية في هذه الرواية تمثل جمهرة الفتيات الجزائريات اللاتي يقاسين من عذاب المنزل او السجن

ما قد يؤدي بحياتهن كما اودى بحياة زكية وهي التي سيظهرها الكاتب في شخصية عائشة اقصوصته في ( نماذج بشرية ) مع فارق بسيط . ان البطل في الرواية الجزائرية كما راينا ليس مثالا اعلى ولا نموذجيا خارقا تتجسد فيه فكرة او مبدأ عام وانما هو بطل واقعي فيه كل ما في الواقع من ناساة وحرارة وصراحة سواء كان هذا البطل صبورا او كبيرا رجلا او امرأة يمثل عاملا في مصنع او امرأة بين اربعة جدران .

## ٢ - في القصة

اما في القصة القصيرة او الاقصوصة فقد تطور البطل فيها شيئا فشيئا الى ان صار ممثلا لفكرة وطنية او فكرة مضادة ( الخيانة ) وهذا في الحقيقة يعود الى تطور المفهوم السياسي في الجزائر فمنذ الحروب الثانية دخل هذا المفهوم في مرحلة جديدة ايجابية تقتضيه العمل على التخلص من الاحتلال وقد تجمعت كل التيارات حول هذا المفهوم حتى تلك التيارات التي كانت يوما ما مضادة او مترددة او غير مؤمنة بمستقبل سياسي للجزائر فقد خاب امل الجزائريين الوطنيين في الحلفاء وساء الظن بالاجنبي حيث كان وظهر شعور بالكراهية في تلك الحملات الشعبية التي بدأت بمظاهرة ٨ مايو ٥٥ واستمرت في الصحف والندوات والاجتماعات متطورة نحو العنف متجددة دائما بمفعول جديد الى مطلع نوفمبر ١٩٥٤ . وابطال هذه الفترة يمثلونها اصدق تمثيل ويعكسون مشاعر الجمهور الوطني في خدمة وقوة سواء كانوا في الجزائر او خارجها فهؤلاء ابطال احمد عاشور وعلى الخصوص ابطال : يوم الجلاء وزواج عصري والرجلان والذب الابيض والاندماج وزوجة اوربية . ففي اقصوصة يوم الجلاء (١) مثلا يتلاقى البطل - وهو مواطن جزائري مع كاتبة مسرحية فرنسية واخيها الرجل الصحفي المؤمن بالاشتراكية الى ابعد الحدود ويبدأ الحوار بان تسال السيدة البطل عندما ترى العلم الفرنسي يرتفع مكان العلم الالاماني - لماذا لا يبدو عليك الفرح مثلنا ؟ - لقد كان ذلك ممكنا لو ان علمنا هو الذي يرتفع مكان علمكم في الجزائر - (مندهشة) هل تمثل او تتهمك؟ وهنا يتدخل اخوها الاشتراكي فيقول - ان كنت تعلمين ان هذا السيد جزائري فهو يقول الجدل ولا يتهمك . - فتجيب هي - ولكنه فرنسي على كل حال - ان هذه الحرب الاخيرة قد انتهت بثورة الشعوب المستضعفة في العالم في حماس رهيب . فتعقب هي - ان تحققت هذه الفكرة فالتاريخ سيعيد نفسه في الشمال الافريقي بنشاط عظيم .. ويومئذ .. فيكمل البطل - ويومئذ يصير الشعب غير معطل عن استعمال مواهبه - حبا لو كان هذا فقط .. وفي هذه اللحظة يدوي صوت الرصاص فتحتمي السيدة بالبطل فيقول لها : هذا ما تريدون منا ، الحماية . فتسكت هي ولكن اخاها يتسهم .

ان هذه الروح الجديدة التي تتجسم في هذا البطل هي التي سادت قصص هذه الفترة تبعا لسيادة نفس الروح في الالوان الادبية الاخرى كالمقالة مثلا وهي التي سادت انتاج احمد حوحو وشريف الحسيني وزهور ونيس غير ان السيدة زهور قد اعتنت بالجانب النسائي في هذه الناحية اذ ان اغلب ابطالها من النساء وقد اعطت عن المرأة الجزائرية صورة صادقة في تأخرها وقسوة المجتمع عليها وتطلعا الى حياة افضل واكرم حين يتاح لها حظ من الثقافة .. وهي كذلك ترسم خطوطا كبيرة لمجتمع ذلك العهد لاننا نجد صراعا بين واقع نعانیه وبين امل يراودنا ونحاول الوصول اليه لا لكونه املا سياسيا فقط بل لكونه املا حائيا فيه نهوض اجتماعي وتحرر سياسي واندفاع ثقافي واقتصادي . ويتلاقى مع السيدة

(١) جلاء الالمان عن باريس اثر الحرب الثانية .

زهور في هذه المحاولة وهذا التخطيط للمجتمع حوحو في قصتيه : عائشة وصاحبة الوحي وعاشور في قصتيه : عانس تشكو وصالح وخطيبته والحسيني في قصته سوزان .

اما البطل الذي يمثل الفكرة المضادة كما تصوره القصة الجزائرية فحسبنا ان نشير الى : الامام المزور والمعلم الساحر ودرس في التوحيد لاحمد عاشور وسي زعرور وسيدي الحاج والشيخ زروق لرضا حوحو وكذلك بعض انتاج عبد المجيد الشافعي الاخير .

ففي هذه الاقاصيص يقوم البطل بادوار غريبة فيقدم على الخيانة احيانا والشعوذة وبيع الضمير احيانا اخرى واستغلال البسطاء والجهال من الشعب احيانا ثالثة .. وهكذا .. ان البطل هنا تافه ليس له رصيد من شجاعة او ضمير او تسام . وكل ما يريد ، هو الحصول على لقب او كرسي او مال او وسام او حتى وظيفة حقيرة .. انه هنا مثال البطل الارضي الذي يهيم فقط اشباع غرائزه الدنيا بما فيها من اناية وجبن وبشاعة ولو ادى به ذلك الى التضحية بوطنه او مبدئه او دينه ومقدساته . والقصاصون الجزائريون يهدفون من وراء هذه الصور البشعة السي لفت المجتمع لامثال : هؤلاء المعوقين فيتخلص منهم ويقضي على وجودهم بالثقافة السياسية والاخلاقيات العالية والوعي الاجتماعي .. وهكذا نجد البطل حتى في صورته الدنيا واعماله الاخلاقية يحاول ان يدفع بالوعي القومي خطوات في طريق التحرر من الماضي ومن الفرقة والجهل والتواكل والياس .. تلك الامراض التي كادت تؤدي بكيان المجتمع الجزائري بتشجيع الاستعمار والمؤمنين به كل ذلك يؤديه البطل بطريق الصديعة والتصوير بالكلام والاعمال الصارخة .

### ٣ - في المسرحية

يقول نقاد المسرح الواقعي : ان النثر قد جنى على المسرحية وصيرها تافهة في نظر الزمن لا تكاد تشاهد حتى تنسى وينهب ما فيها من معالم وما تسوقه من اهداف ويقولون : ان لغة الشعر انصب واجل قدرا واكثر قابلية للخلود لما تحمله من عناصر باقية تتجدد طرافتها ودهشتها كلما اعيد تمثيلها وقد يكون هؤلاء النقاد من امثال ( سومرست موم ) و ( فرنسوا موريك ) متشائمين بمستقبل المسرحية النثرية وقد تكون تجربتهم مع المسرح والقراء اثبتت لهم صدق ما يدعون . ولكن الذي لا شك فيه ان هناك مستوى لغويا وضمينيا يجب ان تحافظ عليه المسرحية واقعية كانت او رومانسية تاريخية او معاصرة . وهذا المستوى هو وحده الكفيل باعطاء المسرحية قوة الحياة وازخارها بعناصر البقاء والتجدد فليست العبرة في نظرنا بالناحية الشكلية من نثر او شعر بقدر ما هي ناحية موضوعية تتمثل فيها الطرافة والحيوية والصدق الواقعي . ولو كان الشعر هو الطريق لانجاح وتخليد المسرحيات لما فشلت ونسيت مسرحيات كثيرة عرّفها نظارة القرن السابع والثامن عشر وهو العهد الذهبي للشعر . صحيح ان للشعر ذخيره من الخيال والعاطفة وجمال الصورة وشغافية اللغة ولكن هذا ليس كل شيء لضمان الخلود فان للنثر ايضا جاذبيته وقربه من الذهن وامكانياته التعبيرية التي لا تتوافر للشعر مهما كان واقعي .

ولعل الذي اغرى هؤلاء النقاد بمتابعة هجماتهم على المسرحية النثرية الواقعية انهم وجدوا الشعر اكثر تناسقا مع جلال النماذج البطولية الباقية وانهم وجدوا هؤلاء الابطال ( النماذج ) قد ظاوا محل اعجاب وتقدير من الاجيال الصاعدة متخذين من ابطال شكسبير وكورني وراسين وغيرهم حجة على خلود المسرحية الشعرية .

والحق اني لا اريد ان استمر في مناقشة هذه المشكلة الا بالقدر الذي يساعدني على تقديم البطل في المسرحية الجزائرية وكيف نظر كتابها الى مشكلة الشعر والنثر هذه وبأي الرأي انتفعوا .. ولعل اول ظاهرة تلفت نظرنا اننا لا نجد سوى مسرحية واحدة شعرية تاريخية وهي مسرحية ( بلال ) للشاعر محمد العيد .

وموضوع الرواية معروف تقريبا اذ تدور حوادثها في الحجاز على عهد الرسالة وعقدتها هي الاستماتة في سبيل العقيدة والبطل فيها ظل مثالا للايمان القوي والصبر الطويل حتى انتصر في النهاية ... وهي تحمل كثيرا من بذور المأساة في لفتها وحوادثها وهدفها وقد اعتقد محمد العيد ان بطله يؤدي بذلك عملا قوميا هادفا فان بلال قاوم جميع المغريات ورضى بالعباد والاهانة في سبيل عقيدته حتى النصر في وقت كانت - الجزائر كلها تقاوم نفس المغريات من اندماج ومساواة بفرنسا وقد استعذبت الام في سبيل المحافظة على شخصيتها القومية حتى انتصرت هي الاخرى في النهاية .

ومن قول بلال يتحسر ويتمنى وهو يعاني الام القيد والرق :

آه من الرق آه قد ضقت بالرق ذرعا  
لو انني كنت حرا صدعت بالدين صدعا  
كيف الخلاص فاني وقعت في شق افمي ؟

وفي سنة ١٩٥٠ اخرج احمد توفيق المدني مسرحية ( حنبعل ) التاريخية النثرية . وحنبعل هذا قائد وطني افريقي تار على الاستعمار الروماني وانتصر عليه وطارده حتى مدينة روما ثم اعاد الرومان الهجوم فلم يسر حنبعل بدا من الصلح تحت ضغط رجال السياسة من حاشيته وخيانة بعض افرادها وقد تولى حنبعل سلطة البلاد ولا اشتد امره واخذ يعمل على تقويض ملك الرومان من جديد تحرشوا به وارادوا له السوء فسافر الى الشام وهناك اشترك مع اليونان في استرداد اثينا التي كان الرومان قد استولوا عليها ثم انتقل تحت ضغط الظروف السياسية الى مملكة بشتا اليونانية على بحر مرمرة وهناك اخذ يعمل من جديد ضد روما بنشاط كبير اربع قنصلها العام في تلك المملكة وجعله يطلب من ملك البلاد الضعيف تسليم حنبعل باعتباره احد الرعايا الخارجين على روما وعندما علم حنبعل بعزم الملك على تسليمه شرب السم وانتهى حياته بشرف .

ولعلنا نرى من خلال هذا التلخيص الموجز ان المسرحية تكان تكون مأساة ( تراجيديا ) في كل شيء كما عرفها القرن السابع والثامن عشر وكما عرفها الاغريق من قبل . فالبطل ممتاز مؤيد بكل خصائص القوة والياس والجرأة والوطنية وهو محاط بالاعداء من كل جانب في الداخل والخارج وعليه ان يناضل ليتخلص من الجميع وينتصر ولكن كيف ؟ ان الظروف العديدة تتدخل لتطوح بالبطل الى الشرق وليجد الاعداء هناك ايضا . ولو عمد توفيق المدني الى تغيير بسيط في الحوادث ولم يلتزم الواقع التاريخي ولو هيأ الظروف لانتصار البطل في النهاية كما فعل كورني في ( السيد ) لكانت حنبعل مأساة عنيفة تعود بنا الى ما قبل زمننا الحاضر بمسافات بعيدة . ان الكاتب لم يراع الجمهور وشدة اعجابهم بالبطل المناضل وهو يسقيه السم ليختم به صفحة حياته الرائعة ولو احس باحساس الجمهور بدل هذا الاحساس الرهف بالتاريخ لاعاد الينا البطل حنبعل وفي يمينه رأس عدوه ( شيبو ) وعلى جبينه طلبة النمر .

ولا يفوتني ان اقول ان اسلوب توفيق المدني الخطابي المغم بالمواقف والمبالغات قد قرب لغة المسرحية من لغة الشعر تلك اللغة المحيية لدى

# الحارب

ذكريات الماضي : ينابيع شوق  
ترددي مجنونة في شعوري  
راقصات ، اشباح حب ، تلوئي  
في ثنانيا الايام ، بين القبور  
في وجوم ، رهبة الهمس ، غيري  
سائلات عن اللقاء الاخير  
عن ورود اذويتها ، عن دموع  
جففتها وانكرتها يدايا  
عن وعود عن نشوة الالم الاول  
عن قبلة الصبا عن منايا  
عن شبابي المضاع ، الف سؤال  
سبكتها كف السلو خطايا

ارقصي يا اطياف حب لسار  
حائر كده سراب الحياة  
عاشق الوهم تائر الفكر مدفوع  
ع بسرب من الشياطين عات  
رقصة الموت عجلي فهو صنو ال  
موت لا يرتجي بريق الاتي  
ارقصي حوله ووارى عليه  
ورقات يجن فيها الحنين  
وادفني هاربا تطارده ذكرى ،  
وخوف من موعد لا يحين  
وتوارى عنه بعيدا الى حيث  
تن الشكوى وتبكي العيون

« نزار الملائكة »

المانيا الغربية

ولم يرد الكاتب ان يجعل للمسرحية بطلا معينا معروفا بالاسم والوصف  
وكذلك لم يرد ان يجعل لها عقدة واحدة خاصة تدور حولها الفكرة وتتجمع  
ولذلك عدد الاشخاص ونوعهم وغاير في المكان وحاول ان يعطي صورة كاملة  
للشعور العام عند الثورة وقد يكون البطل في الحقيقة هو الشعب الذي  
اعلن الثورة واذن فليست مسرحية شخص من الاشخاص او موقف من  
المواقف لان البطل فيها ليس هو فلانا او فلانة في بيئة او موقف ما وانما  
بطلها هو الشعب نفسه او الفكرة نفسها ان صح التعبير .

وفي الفصل الاول يعرض الكاتب جمعا من النسوة تجمعن امام باب  
احد سجون الجزائر يحملن سلاا بالطعام الى ذويهم وتدور بينهم مناقشات  
مختلفة فتقول احدهن ( اننا مع ابائنا وازواجنا . ان هذا الباب يفصل  
بيننا لكن القدر يصلنا . السجن واحد هنا وهناك ) وتقول اخرى اننا نساء  
مسكينات وحيدات لكننا سنعرف كيف نقوم بكل الاعباء من اليوم ازاء  
الابواب التي تنفلق او التي لا تنفرج الا لتفلق . ستكون مفاتيح الخلاص  
الخالدة ) .

وفي هذا الفصل لا نستطيع ان نبين ملامح بطل بعينه . اننا فقط ازاء  
فكرة تعرضها احدي اولئك النسوة في قولها ( كلنا - رجالا ونساء -  
على هامش الحياة والعالم بفعاله وفي سيرة نحو اهدافه حامل علينا نحن  
المكبلي الايدي ) ولعل الاشرف اراد ان يعطي كذلك صورة للمرأة الجزائرية  
ودورها في المفهوم الثوري الجديد .

وفي الفصل الثاني يعرض امامنا نفس الفكرة السابقة في ثوب آخر ..

- - التمتة على الصفحة ٥٧ - -

التراجيديين . وقد مثلت المسرحية سنة ١٩٤٨ ونشرت كما قلنا في ١٩٥٠  
وهذا التاريخ يعتبر نقطة التجمع او فترة الهدوء الذي يسبق العاصفة  
لا في الجزائر فحسب بل في المغرب العربي كله ولذلك لم نكد تمر سنتان  
بعد ذلك حتى انقلب ذلك التجمع الى مشاعر ترفع في كل مكان وانقلب  
ذلك الهدوء الى عاصفة جامعة تنادي بالتححر والتخلص من الاعداء وهي  
ما تزال في عنفوانها منذ ذلك التاريخ حتى الان . وقد كانت ( حنبعل )  
ذات هدف معين سياسي تحري ولذلك اهداها توفيق المدني ( للشباب )  
المغربي حامل راية الكفاح في سبيل الحرية وشرف الوطن ) ويقول على  
لسان حنبعل : « ان من اعتبر رجال الشعب عبيدا صرهم لا يفكرون الا في  
الانتقام . ان عشنا فالوطن لنا جميعا وان متنا فالوطن لابنائنا من بعدنا  
الى الابد » وينطقه بهذه الجملة « ان العدو عدو دائما » وبالعسيرة  
المشهورة « لقد ولدنا امهاتنا احرارا » .

وتأتي بعد ذلك مسرحية ( الحاجز الاخير ) او الباب الاخير مصطفى  
الاشرف فتحمل سمات جديدة للواقع وللکفاح معا . انها تصور الشعب  
الجزائري وقد تخلص من حيرته وبدأ يتحسس طريقه الشاق الذي يؤمن  
بانه لن يجتازه بسهولة وهي تعطي الخيط لبداية المعركة الفاصلة او  
الاماسة التي تتم فصولها بعد كما يقول كاتبها تلك الاماسة التي نعيشها  
منذ حملنا السلاح بقيادة الامير عبد القادر الى النهاية او الى ( الفد )  
كما يريد الكاتب ان يقول .

وحوادث هذه المسرحية تجري في شهر ديسمبر ١٩٥٤ ( بعد الثورة  
بشهر واحد ) وهي لحظة الانطلاق الاولى بالنسبة الى شعب الجزائر

## البطولة في الادب الجزائري

— تتمة المنشور على الصفحة ٣٧ —

اننا نرى سجناء عاريا وبلالا خشنا عليه خمسة رجال مستندين الى الحائط ومع هؤلاء طالب مثقف قوي العقيدة قد عكس الكاتب عليه كثيرا من الاضواء وركز حوله كثيرا من الاهتمام لانه هو الممثل للفكرة المروضة فكرة البعث والاصرار الجديدة . فهذا الطالب يقول لزميله السجين وهو يقص ما جرى له من التعذيب والمعاملة السيئة ( اننا جميعا كائنات ضعيفة ولكن عزيمة الانسان ابعد من ذلك اذا كان الخير وازعها ) ويقول في موضع آخر يبعث الروح ويوقظ الاصرار الكامن في نفس السجين ( ائت رجلالاخرين في هذه البلاد التي نصف ساكنيها شباب ) وفي موضع اخر يقول ( اننا لا نطالب احدا بان يكون بطلا او شهيدا . ان المحبين الى قلوبنا هم اولئك الذين يضطربون بيننا بلا كلفة ويأتون من الاعمال ما يكون مثلا يمكن احتداؤه دائما . حقا اننا في حاجة الى رجال عاديين لم يبلغوا حد الامتياز عن سواهم لنؤمن بانفسنا . ) وهذا هو البطل كما اشرت اليه غير مرة ، وكما فهمته هذه الفترة الدقيقة من تاريخ الجزائر . انه ذلك الذي يضطرب بيننا بلا كلفة ويأتي من الاعمال ما يمكن احتداؤه دائما ليجعلنا نرى انفسنا ونؤمن بها . وهذا هو الانسان الذي يقدمه لنا مرزوق في الفصل الثالث حيث نرى حليمه — زوج مرزوق احد المجاهدين — جالسة تهدد طفلا في المهد في كوخ حقير ثم تدخل عليها جارتها مريم حاملة اليها زادا من الطعام ويدور نقاش بين السيدتين حول هذه الحرب ومداهما واهدافها وتعرف مهمة مرزوق من هذه المقارنة التي تعقدها مريم بين زوجها وزوج جارتها اذ تقول : لقد اولفوه وسينسونه وراء الابواب الحديدية بنفس السهولة التي انتبهوا بها الى وجوده. اما مرزوق فهو اليوم يكسب معركة من نوع اخر، حرية من نوع اخر تعوزنا نحن .

وعند انصراف الجارة مريم يدخل مرزوق الزوج النائر ليرى طفله ويطمئن على زوجه اثر معركة جرت قرب المكان. ونسمع هنا مرزوق يحدثنا من الماضي الحزبي الذي انتهى بالفشل فيقول ( وبفضل الاكاذيب السياسية كان الداء يستفعل يوما فيوما حتى الفينا انفسنا بمعزل عن الشعب ) ويصف درجة الحقد والياس التي اجتاحت البلاد في تلك الفترة فيقول عن الاستعمار ( ان هذا الوحش الطليق يفترس منذ قرن اخيرانا واكثرنا براءة ) ويطلعنا الكاتب عن شعور المرأة بالذات في هذه المأساة على لسان حليمه وذلك اذ تقول في مناقشة مع زوجها ( نحن الامهات نمشي قدما وابناؤنا يشنون كالشجرات دائما الى اعلى ) . وتتضح الفكرة التي قامت عليها المسرحية وتطل من خلف الاشارات الفنية في روعة وانتصابه وذلك حين يقول الكاتب على لسان مرزوق ( ان كفاهنا الحقيقي ليس كفاهنا مسلحا فحسب بل انه يمتلك النفوس ايضا انه كفاح محجب وعميق كالمستقبل . )

ان مسرحية ( الحاجز الاخير ) نذير بالعاصفة التي تكنسح ذلك السد وتقوضه وهي في الوقت نفسه بداية طريق جديد وقد اوضحت الثورة معالها وحددت اهدافه وهي الان تسير الى نهايته بخطى اشد حماسا وتوسع مدى من اية ثورة اخرى في العالم .

وهناك مسرحية اخرى ذات اربعة فصول كتبها احمد ذياب بظلال هو الكاتب نفسه في طفولته وشبابه وهي مسرحية اجتماعية هادفة ايضا

والبطل فيها يحمل بشدة على العادات والتقاليد السائدة في الاسر الجزائرية وطريقتها في معاملة الريب، ويبدو ان المؤلف عانى من زوج ابيه ما يعاينه امثاله في تلك البيئة ويظهر انها كانت قاسية عليه تتمتع بقلب صخري لا يرحم وقد سمي ذياب مسرحيته ( امارة الاب ) واخرجها سنة ١٩٥٢ .

والحق ان هذه المشكلة يعاني منها كثير من الاطفال عندنا اولئك الذين حرّمهم الحظ عطف الامهات وحنانهم بالموت او بالطلاق ولاسيما في بيئة قليلة الثقافة كالجزائر اذ ليس هناك مشاعر انسانية حساسة بقيمة هذا الصنف من الاطفال ولا اصول للتربية وبين الريب والريبة وقد تعرف البطل مع امارة ابيه كما يتصرف سائر الناس في مثل ذلك الجو القاسي فكان البطل واحدا من الناس ولم يكن مثلا لاي منهم وكان في تصرفه يترجم عن شعور اجتماعي سائد . غاية ما في الامر انه اوحى الى الناس بطريق غير مباشر ان ما يفعله هو الطريقة المثلى وانها جديرة بالاعتناء ولعل هذه المسرحية كانت تكون انجح واعمق لو تظلب عليها الطابع الكوميدي .

ونخلص من كل ما سبق الى ان هؤلاء الكتاب الاربعة قد اقاموا مسرحياتهم على فكرة الايمان في بلال والمجد والشرف في حنبعل والحرية في الحاجز الاخير والاخلاق في امارة الاب وكان البطل في كل منها — سواء كان يمثل شخصا او فكرة قد تصرف حسب ارادة الكاتب لا كما يقتضيه الواقع فقد انتصر بلال وكان من الممكن ان ينتصر الضعف الانساني وسقط حنبعل وكان من الممكن ان يعود منتصرا وتصلبت ارادة الجزائر وكان من الممكن ان ينتصر السلاح الحديث وتصرف بطل امارة الاب وكان ممكنا جدا ان يخضع لمشيئة الظروف .

### ٤ — في الادب الشعبي

كان بودي ان اتحدث هنا عن البطولة في الادب الشعبي هذا اللون الذي احتفى به الجزائريون اياما احتفاء وجعلوه حاجة لا غنى عنها في اسماهم وافراحهم ومآتهم ، في جدهم ولهوهم وفي خرافاتهم وايمانهم وهو اللون الوحيد الذي ابقت عليه الايام بالنسبة اليهم . لقد مثل الادب حياة الشعب الجزائري على اختلاف درجاتها واتجاهاتها بؤسا وشقاء نعيما وراحة فلم يخل مجلس سمر او ندوة فرح او جلسة ماتم من طرائف هذا الادب وغرائبه وكان ابطله من ابي زيد الهلالي والجازية وبوسعيدة والزناطي خليفوغيرهم ممن تزرع بهم اساطير الشعب — شعرا ونثرا وزجلا ومثلا . وكان اولئك الابطال مثالا للاقتداء او محلا للعجاب او مثارا للنكته والميرة . وهو على اختلاف قائله ومغنيه من عباسة الى بوقطان صورة لهذا الشعب الذي بقي مرتبطا بتراثه الشرقي وروحه الشرقية مدى العصور رغم شدة التيارات التي تحاول تجريده منها . قلت لقد كان بودي ان افعل ذلك ولكني والحق اقول غير مستعد له في الوقت الحاضر لقلة المراجع بسبب ما بيننا وبين الجزائر اليوم من حوائل وعسى ان تتاح لي فرصة دراسة هذا الادب الفني بشتى انواع التعبير يوما ما . اما الان فتكفي هذه الاشارة .

### ٥ — في الشعر

ان الشعر احق فنون التعبير بتمجيد البطولة وتخليد الابطال لانه يجمع الى الاداء المجرد جموح الخيال وعمقه وقوة العاطفة وحرارتها وشمول النظرة ونفاذها ولذلك خلدت به بعض الانار الكبيرة مما حمل بعضهم على القول بان الواقعية قد تدلت الى الهوة حين فصلت النثر على الشعر ولكن الذي يهمنا الان هو كيف صور الشعر الجزائري البطل ؟ هل نظر

اليه نظرة اسطورية خارقة كما كان يراه القدماء وبعض المحدثين ؟ وهل استفاد من تطور الزمن والاحداث فجعل البطل وليد هذا الزمن وتلك الاحداث ؟ وماذا فعل ازاء توارى الشخصيات في الجزائر وظهور المبادئ والافكار بدلا عنها ؟ كل هذه اسئلة تقتضي منا اجابة موضوعية يؤيدها الواقع والبراهين .

واول ما نلاحظه على هذا الشعر انه تدرج في نظره الى البطولة فقد بدا ككل العواطف الاخرى بتمجيد الاشخاص الذين يصح ان نسميهم ( اصنام الاحلام ) وانتهى في آخر الامر الى نوع آخر من تمجيد البطولة في صورة اخرى ليست للاشخاص ولكنها للمبادئ وهذه هي اهم مرحلة يجب ان يقف عندها الشعر طويلا ويستمد منها الوقود لنفسه وللشعب الذي ينطق بلسانه ويرسم وجدانه ونظراته في الحياة . ان الاشخاص مهما كانوا غير عاديين ومهما عملوا وشادوا ومهما حاربوا وانتصروا ليسوا الا - اشخاصا ( اصناما ) وقد انتهينا وانتهى الناس معنا من عبادة الاصنام وتفرقت نظرتنا ونظرتهم اليها .. وهذا هو الذي شجعنا على الاستمرار في الكفر بها واحتقارها الى الابد .. وما دام الاشخاص كذلك فهم قانون يرتصدهم الموت الحسي والمعنوي في كل آن فهم يموتون حسيًا حين يتوارون عن الانظار بذواتهم الفارغة وهيباتهم المصطنعة وتزول من ذهائنا واسماعنا حركاتهم وصراخهم ونظراتهم الحادة اما الموت - المعنوي فعين يتعمدون شيئًا فشيئًا عن خيالنا ويكشف النسيان غباره على ذكراهم ويبتلعهم الزمن في اغواره .

وثمة فرق آخر بين تمجيد الاشخاص والمبادئ كما نظر اليه الشعر الجزائري ذلك ان الشخص ( الصنم ) او فلنقل البطل قد يكون الها كما اعتبره قدماء الافريق وقد يكون طافية او رسولا او مصلحا او خرافة كما نظر اليه الرومان والمسيحية والاسلام . والشعر امام هذا البطل المصنوع مرة من نور واخرى من نار وثالثة من طين ورابعة من خشب .. هذا الصنم او البطل على هذه القواعد المختلفة لا يخلو الشعر تبعا لذلك من ان يكون شعرا من نور اذا حاول ان يرتفع الى مصاف الالهة والملائكة وما ابعد الانسانية في واقعها عن هذه الانوار المزيفة واما ان يكون شعرا من نار اذا حاول الاقتراب من جهنم الى تعج بفحايها الطفافة واما ان يكون شعرا من طين او خشب اذا التصق بالارض وهو يعتقد ان منها فقط يستمد الناس الانهار والحقول والغذاء .

ولقد سار الناس في القديم على هذا السراط الضيق الذي ينتهي الى تمجيد النور والنار والطين والخشب والخرافة وضج منهم فريق من هذا التزييف لارادة الانسان وطبيعته وطلبوا في القليل ان يستمد الشعر بلاغته ونصاعته وتأثيره من الانسان نفسه كما هو وفي الواقع المادي المختلط لا كما تطير به اجنحة الشعراء وكان معنى ذلك ان يلتفت الشعر الى المبادئ الخالدة ، الى الجنوة التي تلتهب دائما مهما اشتدت العواصف وتغير الزمان .

وقد كانوا وما زالوا يقولون ان اولئك الاشخاص (الاصنام) ليسوا في الحقيقة الا رموزا لاشياء خالدة وان الشعر بتمجيده لهم وتسبيحه بحمدهم انما يمجّد ذلك ( الشيء ) الذي لا يموت بعد فقدانهم وهذه في الواقع لعبة لطيفة ولكنها ليست نزيهة على كل حال لان الصورة - الجميلة لا بد ان تفقد جمالها اذا شوهتها يد الحياة بالاسفلت والقطران . وعلى كل فقد بدا الشعر الجزائري بتمجيد الاشخاص متجاوزا في ذلك مع ما حوله من اصداة عربية وسار على هذه الطريقة حقبة من الزمن فسجل بطولاتهم وتتبع سيرهم واخبارهم وفاخر باعمالهم ورفعهم في بعض

الاحيان الى مراتب القديسين والانبياء والخرافيين وكان في اول امره قلما يلتفت الى الواقع يعامل به من غلوه ويربط بين نورهم الباهر وطينة البشر السوداء كان مندفعًا تحت رغبة جنونية في المبالغة والتعالى كي يجعل هؤلاء الاشخاص كأنهم من عالم آخر غير عالمنا جاؤوا لمساعدتنا وانقاذنا مما نحن فيه من هوان وتراب وليعرضوا في الوقت نفسه ما لديهم من اشياخ وسحر وقدرات خاصة على التغلب والسيطرة والتخلص من المآزق الحرجة .

ومن عجب ان هؤلاء الاشخاص ( الاصنام ) ما زالوا يزوروننا آنا بعد آن فيحتفى الشعر بهم ابلغ احتفاء وينسى بالرغم منه انهم قد يكونون ( لا شيء ) في عالمنا الحاضر والمستقبل على السواء وبقيتنا ان الذي حمل الشعر على القول ما فيهم من جاذبية مؤقتة واغراء مصنوع .

ومما جاء في الشعر الجزائري من هذا الضرب التقليدي فخر الامير عبد القادر وبعض مرآئ محمد العيد وقصيدته ( ملك بني عرشا ) و ( حشاد ) للبائني و ( خطب الجزائر ) لابي يقظان وغير ذلك من مناسبات شخصية يترفع عنها الشعر الصحيح والاخلاق الكريمة . فهذا الامير عبد القادر يقول في احدي قصائده مفتخرا :

فكم من مفازات يقل بها القطا قطعت بها واللئب من هولها عوى  
فان شئت علما تلقني خير عالم وفي الروح اخباري غدت توهن القوى  
وكم هامة ذاك النهار قد دتهما بحد حسامي والقنا طعنه شوى

ويقول مفتخرا بنسبه وبطولته :

لنا في كل مكرمة مجال ومن فوق السحاب لنا رجال  
لنا الفخر العميم بكل عصر ومعمر ، هل بهذا ما يقال ؟  
ورثنا سؤددا للمرب يبقى وما تبقى السماء ولا الجبال  
فبالجد القديم علت قرش ومنا فوق ذا طابت فعال  
ومنا لم يزل في كل عصر رجال للرجال هم الرجال

ولعل الامير كان اصدق الشعراء لانه - في الواقع - كان فارسا بطلا خاض غمرات الحرب فعلا وثبت عنه انه كان مثالا للمحارب الشجاع المؤمن بشخصيته وشعبه .

ويقول احمد البائني من قصيدته ( مصرع حشاد )

مادت الارض للفيجعة وارتفعت شداد القلوب والاطواد  
قائد جند الحياة وانمى في مفاتي البلاد كل مراد  
فبكاه الشمال وهو حزين وتناغته صادحات الوادي  
شقت الجيب كل ذات حجاب وسوار على فقيد الضاد

ولكن الشعر الجزائري قد نظر الى البطولة من زوايا اخرى حديثة ولم يقصرها على تلك الشخصيات الباهتة التي تذهب ( نصارتها ) بذهاب اصحابها فقد تطرق الى عدة موضوعات وعدة - نظرات في الحياة وجد منها ان البطولة ليست عملا انسانيًا فحسب وانها ليست تلك المبالغات السخيفة التي ترفع البطل في نظر مادحه او رائية الى درجة الالهة والملائكة والمعصومين ولكن البطولة كما جاءت في الشعر الجزائري الواقعي قد تكون في المدينة الصامدة والمدرسة المثقفة وقد تكون في جبل عاصر الزمن والاحداث وهو شامخ متكبر وقد تكون في اولئك المصلحين الصامتين العاملين لخير الشعب وصالح الوطن دون اضعاء او اعلانات كما انها قد تكون في تلك المجموعة الشعبية المندفعة لتحقيق الصالح العام وفي تلك المبادئ العقيدية التي تسمو بالانسان كالدين والوطنية والحرية والحياة الكريمة .

ولا نحب الآن ان ناتي على كل موضوعات الشعر الجزائري التي اشاد

باديس يا حب الحزبا نر يا حليف غرامها  
ومعبد غاية مجدها والبيض من ايامها  
حققت من آمالها وشغيت من الاملها  
قد كنت نفسا عافت البد نيا وجمع حطامها  
هامت بحب بلادها وقضت حقوق هيامها

ويقول الشاعر مفدى زكريا في ( دار الطلبة ) احدى المؤسسات الوطنية:  
يا دار انت على التقوى مؤسسة مبناك بالظهر مرصوص ومشدود  
يا دار حملت آمال البلاد ففي أحشائك اليوم اشبال صناديد  
ما بين جدرانها تحيا الجزائر لا من بين جدرانها تتلى النهاجيد  
واظن اني لست في حاجة الى القول بان الشعر الجزائري في الآونة  
الاخيرة ( عهد الثورة ) قد وجد البطولة الحقبة ممثلة في الثورة بما فيها  
من ايمان ووطنية وامل وابطل . ان الثورة قد ألهمت الشعر كثيرا من  
الموضوعات التي لم يكن يخوض فيها من قبل والتي خاضها ولكن في  
خوف وحشمة ولقد حررته من قيود الرمز والاشارة وقيود المهادة والاصلاح  
الموفر . تلك القيود التي ظل يتخبط فيها اكثر من نصف قرن وقد وجد  
اليوم في بطولة جميلة وابن صدوق وزهانة وإلاف المجاهدين والفدائيين  
والجاهدات والفدائيات في قمة اوراس ونابات جرجرة وسهول وهران  
وجد من ذلك كله مادة غنية للقول المريح والتعبير الحر عن البطولة  
والابطال .

ولعل من سبق الحوادث ان نشر هذه الاشارة الى الشعر في عهد  
الثورة اذ الواجب ان يترك ذلك الى ما بعد الاستقلال ليدرس دراسة  
خاصة يراعي فيها التطور الزمني وظروف الحرب التي عاشتها الجزائر  
في مدى خمس سنوات او تكاد . ان التاريخ الجزائري لا بد ان يعاد فيه  
النظر وان يكتب من جديد على ضوء شخصية الجزائر المستقلة ذات  
الامتداد التاريخي والعلاقات الوطيدة في الماضي والحاضر بالشرقين العربي  
والاسلامي ولكن ما قلناه عن الشعر في عهد الثورة لا يعدو ان يكون اشارة  
الى دورة في تسجيل البطولات وتخليد الابطال الذين لا يحملون من  
علامات الشخصية البطولية تاجا او صولجانا ولكنهم يحملون خنجرا  
وبندقية وايمانا راسخا بالنصر والحرية .

أبو القاسم سعدالله

اهم المراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث :

- (1) حنبل - ط الجزائر
- (2) غادة ام القرى - ط تونس
- (3) امرأة الاب
- (4) نماذج بشرية - ط تونس
- (5) تصميم للشعر الجزائري الحديث
- (6) العتاريس
- (7) ادباء من الجزائر - ط مصر
- (8) ديوان ابي اليقظان - ط الجزائر
- (9) نجمة
- (10) البيت الكبير
- (11) ديوان محمد العيد - مخطوط
- (12) بلال - مسرحية شعرية
- (13) الباب الاخير - ترجمة مجلة الفكر - تونس
- (14) سجل المؤتمر العام لجمعية العلماء - الجزائر 1935
- (15) مجموعة 1948، 1949، 1950، من جريدة البصائر

1953، 1954

فيها بتلك البطولات الخالية من الاسماء اللامعة والتهويلات التي تشير  
الصحك لا الإعجاب وتبعث على السخرية والكفر لا الاحترام والتقدير اذ  
ان المجال هنا لا يسمح بالاستشهاد لكل فكرة وحسبنا ان نذكر بعض  
الشواهد ليقف القاريء على مدى تطور الشعر من ناحية وتطور فكرة  
البطولة من ناحية اخرى في شعب كثر بالاشخاص وآمن بالمبادئ الخالدة .  
وقبل ان نذكر تلك الشواهد لا بد من توضيح نقطة هامة من تاريخ  
الجزائر القومي وهذه النقطة يجب ان يقف عندها كل دارس او مهتم بهذا  
التاريخ. لقد اتى على الجزائر وقت كانت تمجد فيه بعض الشخصيات وترفع  
من قيمتهم الى سماوات ليسوا اهلا لها لولا اكتاف الشعب وسواعده  
وكان ذلك ابان ظهور الحزبية ثم استمر مدة تقرب من نصف قرن كلها  
تطاحن على الزعامة وصراع من اجل الظفر بكرسي او لقب من الالقاب .  
وقد خدع الشعب زمنا فكان يتناحر ويتقسم على نفسه ويضرب بعضه  
بعضا انتصارا لفلان على فلان ولكن هذه الحال لم تكن لتستمر زمنا اطول  
من ذلك لاسباب اهمها افلاس الحزبية وظهور طليعة من الجيل الواعي  
وتطور الشعب وظهور الاشخاص او الممثلين على حقيقتهم امام الشعب  
بعد ان خلعوا لباس التمثيل وكان هذا كله مقدمة ضرورية لتهيئة الازدهار  
ولتوجيه الرأي العام نحو الثورة التحريرية الكبرى التي اعلنت في مطلع  
نوفمبر 1954 .

وكان من حسن حظ الشعر كما قلت في غير مناسبة انه لم يكن شعرا  
حزبيا حتى في اشد عهود الحزبية ازدهارا بل انه طالما حمل عليها ونادى  
بالتخلص منها بتوحيد الصف والعودة الى الشعب ولم يستطع اي حزب ان  
يستميل شاعرا قويا ضعيفا الى صفه فبقى الشعر بحمد الله بعيدا عن  
السياسة بمفهومها الحزبي ولم يدخل معركة المهارات والسباب التي كان  
ينظمها الرعاع بوحي من جهة من الجهات وبذلك سار الشعر في ركاب  
الاصلاح وحمل على الفساد والطريقه والاستعمار والفرقة والرجعية واشاد  
بالمعلمين وخطتهم في التنفيذ ومؤسساتهم في البناء فكان حقا صورة  
صادقة معبرة عن كفاح الجزائر العملي منذ مطلع القرن العشرين حتى  
اليوم .

اما الشواهد التي وعدنا بها فهذا بعضها يقول محمد العيد في الحرية  
في وقت كان التعبير المباشر غير ممكن في مثل هذه الموضوعات الحساسة  
بالنسبة للاستعمار .

ولقد شجت قلبي وهاجت عبرتي ورقاء في شرف بعيد عبال  
حمراء حرر جيدها من طوقها في الورق فهي عديمة الامثال  
هتفت فقمتم مجابا لهاتفها ولحننت عن قصد فقلت تعالي  
شرقية في الطير او غربية ما دمت واصلة فلست ابالي  
ويقول في المدرسة العربية التي قامت تناهض الاحتلال والاحتكار الثقافي  
وتبنى الجزائر العربية الشرقية المعترزة بقوميتها ولغتها :  
نمت ونما النشء الصغير على الهدى بها ووعي فيها من العلم ما وعى  
وشبت فامست للشباب كقلعة محصنة فيها الشباب تمنعا  
وفي الاطلس الاشم الذي قاوم الاستعمار الروماني والوندالي والتركي  
والفرنسي يقول احمد الباتني :

لكن اصلع في ( الشمال ) مجربا اودى الزمان بريشه المطمار  
رفع العقيرة وانبرت اصداؤه ما للرؤوس الشوس من قهار  
انا راس افريقا ورمز شمالها ملء الاثر يصيح في التاتار  
اني انا العاتي اذا ديس الحمى واهين شبلى في الحمى او جاري

ويقول الشاعر احمد سحنون في الامام عبد الحميد بن باديس رائد  
الثقافة العربية والاصلاح :

# البطولة

## في الأدب الجزائري

### يقدمها الناقد محمد المير

تمهيد :

هل صحيح ان الاستعمار والحرب والظروف تقتل الادب والادباء ؟ وهل يصحح - بناء على ذلك ان نمنى بان الجزائر - البلد العربي العريق - خالية من الادب ومن الادباء لانها عانت وما زالت تعاني من الاستعمار والحرب والظروف ؟ لقد اعترف غير واحد بذلك في مناسبات شتى اهمها المناسبات الثقافية والادبية . فكلما وقف جزائري في مؤتمر جامع او ندوة عامة او حتى في مناسبة شخصية، تآوه وتأسف وصب اللعنت على الاستعمار والحرب والظروف .. تلك التي انتزعت - في نظره - مواهب الجزائريين وغسلتها في البحر المالح فعاقتها بذلك عن الاخصاب والازدهار .

والحقيقة ان هذه الاعذار لم تعد تخفى على الواعين المؤمنين برسالتهم الوطنية والادبية من الجزائريين انفسهم . كما انها من غير شك لم تخف على القراء والسامعين من العرب وغير العرب في كل مناسبة قيل فيها مثل ذلك الكلام ، وصيغ فيها ذلك الاعتذار البارد .. غاية الامر ، وبكسل بسلطة ، ان ما يقال عن الادب والادباء في الجزائر الان هو حقنة مسكنة تشفع لالهما تلك السمعة الهائلة لبطولة الجزائر في حرب التحرير ومقاومتها الخارقة .. ان هذه السمعة وهذه البطولة هي التي تسحر القراء والسامعين وتسبيحهم ما هم فيه من الحديث عن الادب والادباء . ولكنهم عندما يعودون الى رشدهم وتبرز امامهم علامة الاستفهام من جديد يتوارى اولئك المشائون عن الانظار في براعة فائقة .

انا شخصيا ارى ان الاستعمار لا يقتل الادب ولكن يلونه باللون المختلفة فيخلق مثلا ادب الرمز والادب المنحرف او الشاذ ويخلق الصراع بين الادب المتحرر والرجعي .. كذلك ارى ان الظروف لا تقتل الادب ولكن تكيفه فتجعل منه الادب الذاتي او الموضوعي والادب الهادف او التعبيري والادب النموذجي المثالي او الحيادي الواقعي .. كما ارى ان الحرب كفيلا بتوسيع مجالات الادب او تضيقها . انها هي التي تعطي للاديب فرص الانطلاق وتحطيم المفاهيم السائدة وتسليحه بطاقات جديدة لا يظفر بها اثناء الركود وسيادة العادات والتقاليد الرجعية .

وان الزمن خير شاهد على ما نزع فالمدراس الادبية من رومانسية وواقعية ورمزية والتيارات الاجتماعية من ارسنقراطية وبرجوازية واشتراكية .. كل هذه مدينة في تلويحها واخراجها وقوة دفعها وتكيفها . الى تلك العوامل التي اتينا بها وهي الاستعمار والحرب والظروف .. ولا نحب الان ان نستعرض في التمثيل والتاريخ .. وحسبنا ان نقول .. ان طافور وماركس ورسو وادباء المهجر وشكسبير ومحمد العيد

وابن باديس وغيرهم خير الامثلة على تدخل تلك العوامل في تكييف المبادئ من ناحية والاشخاص من ناحية اخرى .. وعلى هذا الاساس قام الادب الجزائري المعاصر . لقد لونه الاستعمار بلون خاص وطبيعته الحرب بطابع مميز وصفته الظروف بصيغة معينة .

وبذلك يتضح ان ما يزعمه بعضهم من موت الادب وانقطاع الادباء الجزائريين غير صحيح وان الاولى لنا ان نفهم ذلك الزعم على انه عجز عن هضم الواقع واستحضار التاريخ وتمثل الاسباب الحقيقية لفهم حركة الادب في الجزائر .

ومن الخير لنا ان ندرس الادب الجزائري ليتبين صدق ما نقول ولنبدأ اليوم بزاوية واحدة من زواياه المختلفة وهي زاوية البطولة لنرى كيف عالجهامدى تعبيره عنها ومدى اختفاء ادباء الجزائر بهذا اللون الرائع من الوان التعبير شعر ونثر .

### ١ - في الرواية

ان النثر اشد التصاقا بالارض من الشعر وقد تجلت هذه الحقيقة في النثر الجزائري بعمامة ، والرواية بخاصة .. فقد ساعدت ظروف الجزائر بعد الحرب العالمية الاولى على سيادة المذهب الواقعي ووجد فيه الكتاب على اختلاف ميولهم وثقافتهم مجالا للتعبير عن واقع البلاد بما فيه من متناقضات وما يعيشه من عزلة وحرمان وما يكثر فيه من دعاوى الحرية والوطنية والديمقراطية والرخاء في الوقت الذي يعيش في قيود ثقيلة وشقاء مزمن . غير ان هذه الواقعية لم تسد بما تحمله من تشاؤم ونظرات سوداء وما قد تزرعه من بذور الحقد والطبقية بل سادت الواقعية في الادب الجزائري - الا قليلا - لما فيها من وصف مادي للحياة الاجتماعية المخيفة التي يحياها عشرة ملايين من السكان ولما فيها من امكانيات التعبير الصريح عن تلك الحياة واهلها .. ولذلك لم يعالج النثر الجزائري في تلك الفترة الا الموضوعات المادية الصميمة او الحيوية الصارخة كالفقر والتعليم والحرية والهجرة .. تلك التي عانى منها الشعب كثيرا في ظل الاحتلال .

ومن هنا لا نعجب حين نرى ونسمع اولئك الابطال الذين يعالج الكتاب من خلالها تلك المشكلات يصورون الحياة الاجتماعية بجميع ما فيها بيؤسها وحاجتها وشعورها بالمرارة وثورتها على الظلم والعسف .. انهم ابطال واقعيون يعيشون في مستوى الشعب المادي وقلما يشاركونه حياته الروحية .. انهم يشعرون ويعملون كما يعمل .. ليسوا خياليين مثاليين كما انهم ليسوا انهزاميين رجعيين . انهم افراد تتمثل فيهم طبائع البيئة بخيرها وشرها بحقدتها وتعاونها بفضلها وانتصارها بارتباطها

بالماضي وتطلعا الى المستقبل .. هذا هو البطل كما فهمته الرواية الجزائرية .. شخص عادي يركز الكاتب فيه عليه كل مشاعر المواطن .. ليس له مؤهلات خاصة ولا استعدادات فطرية او طارئة لا توجد في سواه .

فهذا عمر بطل محمد ديب في روايته الكبيرة الرائعة « البيت الكبير » « الحريق » « المنسج » تعرفه منذ كان طفلا يعيش مع امه في منزل قديم عفن في مدينة تلمسان الى ان يصبح رجلا عاملا في مصنع للنسيج ينتظر مصيره تماما كما ينتظره الالف من مواطنيه وهو المصير الذي تحدد بقيام ثورة ١٩٥٤ وعمر في تنقله من مرحلة البيت الى المدرسة ثم الريف ثم المصنع او فلنقل من تنقله من مرحلة الطفولة الى مرحلة النضج لم يسر في غير الطريق التي رسمها له المؤلف وهي طريق ليست غريبة على الذين عاشوا او شاهدوا تلك البيئة اذ ليس في الجزائر مهنة او وظيفة محددة يعد لها الفرد ليشغلها يوما ما فلم يبق الا ان يكون مستعدا للصراع مع الحياة في جميع اشكالها . والبطل عمر في طفولته صورة لالف الاطفال الجزائريين في تشردهم وضياعهم وهو في شبابه صور اخرى لالف العمال الذين يثرون ويشكون ويأسون ويتضرعون لانواع شتى من المذلة والهوان وفيهم من يعيش بلا مستقبل في تخالذ ويأس ومن يتطلع الى غد كريم في ثورة وعنفي وفي ثقة وايمان .. وهكذا .

كذلك نجد بطل رواية ( العتاريس ) لادريس الشرايبي ينزل الى نفس المستوى الذي يعيشه مواطنوه في باريس .. اولئك الذين يحبون روااسب نفسية ومادية وخلقية اعتنقوها منذ كانوا في الجزائر ونقلوها معهم او نقلت اليهم في فرنسا . ان البطل في هذه الرواية اديب فنان له احساس خاص ومن حقه ان يحيا حياة ارقى من تلك التي انغمس فيها ابناء وطنه ورسبوا فيها الى القاع ومع ذلك تأسى عليه انسانيته الا ان ينغمس في نفس الحياة ويغوص الى نفس القاع انه يواكلهم ويجادلهم ويحترف اعمالهم بل ينزل الى تفكيرهم .. وهكذا لم يبق من فارق بين البطل وبين سائر المواطنين حتى في الاحساس الخاص الذي حاول الشرايبي ان ينقله اليها على السنة وفي اعمال تلك العتاريس الادمية .

ومثل ذلك يقال في عامر بطل ( الارض والدم ) رواية مولود فرعون ، وابطال كاتب ياسين في روايته ( نجمة ) .

وهناك رواية اخرى صغيرة نحب ان نقف عندها قليلا تلك هي رواية ( غادة ام القرى ) لاحمد رضا حوحو « ١٩٤٧ » وبطلتها ( زكية ) فتاة حرمت لذة العلم وممارسة حقوقها الطبيعية كانسائه من ناحية وامرأة من ناحية اخرى وفي هذه الرواية الصغيرة يعالج الكاتب مشكلة الحجاب تلك المشكلة التي شغلت الازهار والاقلام زمنا طويلا والتي ما يزال مجتمعنا يعاني منها حتى الان . وبالرغم من ان حوحو قد كتبها عن اسرة تعرف عليها في الحجاز الا ان نموذجها وفكرتها في الجزائر ولا فرق بين البيتين في هذه الناحية في ذلك الحين . ولعل حوحو لم يستطع ان يخرجها على الناس باسم اسرة جزائرية خوفا من سلطة المجتمع التي كان لها الحكم الاول والاخير اثناء تلك الفترة ولذلك اكتفى باهدائها الى « تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب والعلم والحرية ... الى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود .. الى المرأة الجزائرية تعزية وسلوى » . ومع هذا الهروب من المجتمع فلم تسلم الرواية ولا الكاتب من بعض السهام والغمزات والبظلة - زكية في هذه الرواية تمثل جمهرة الفتيات الجزائريات اللاتي يقاسين من عذاب المنزل او السجن

ما قد يؤدي بحياتهن كما اودى بحياة زكية وهي التي سيظهرها الكاتب في شخصية عائشة اقصوصته في ( نماذج بشرية ) مع فارق بسيط . ان البطل في الرواية الجزائرية كما راينا ليس مثالا اعلى ولا نموذجيا خارقا تتجسد فيه فكرة او مبدأ عام وانما هو بطل واقعي فيه كل ما في الواقع من ناساة وحرارة وصراحة سواء كان هذا البطل صبورا او كبيرا رجلا او امرأة يمثل عاملا في مصنع او امرأة بين اربعة جدران .

## ٢ - في القصة

اما في القصة القصيرة او الاقصوصة فقد تطور البطل فيها شيئا فشيئا الى ان صار ممثلا لفكرة وطنية او فكرة مضادة ( الخيانة ) وهذا في الحقيقة يعود الى تطور المفهوم السياسي في الجزائر فمنذ الحروب الثانية دخل هذا المفهوم في مرحلة جديدة ايجابية تقتضيه العمل على التخلص من الاحتلال وقد تجمعت كل التيارات حول هذا المفهوم حتى تلك التيارات التي كانت يوما ما مضادة او مترددة او غير مؤمنة بمستقبل سياسي للجزائر فقد خاب امل الجزائريين الوطنيين في الحلفاء وساء الظن بالاجنبي حيث كان وظهر شعور بالكراهية في تلك الحملات الشعبية التي بدأت بمظاهرة ٨ مايو ٥٥ واستمرت في الصحف والندوات والاجتماعات متطورة نحو العنف متجددة دائما بمفعول جديد الى مطلع نوفمبر ١٩٥٤ . وابطال هذه الفترة يمثلونها اصدق تمثيل ويعكسون مشاعر الجمهور الوطني في خدمة وقوة سواء كانوا في الجزائر او خارجها فهؤلاء ابطال احمد عاشور وعلى الخصوص ابطال : يوم الجلاء وزواج عصري والرجلان والذب الابيض والاندماج وزوجة اوربية . ففي اقصوصة يوم الجلاء (١) مثلا يتلاقى البطل - وهو مواطن جزائري مع كاتبة مسرحية فرنسية واخيها الرجل الصحفي المؤمن بالاشتراكية الى ابعد الحدود ويبدأ الحوار بان تسال السيدة البطل عندما ترى العلم الفرنسي يرتفع مكان العلم الالاماني - لماذا لا يبدو عليك الفرح مثلنا ؟ - لقد كان ذلك ممكنا لو ان علمنا هو الذي يرتفع مكان علمكم في الجزائر - (مندهشة) هل تمثل او تتهمك؟ وهنا يتدخل اخوها الاشتراكي فيقول - ان كنت تعلمين ان هذا السيد جزائري فهو يقول الجدل ولا يتهمك . - فتجيب هي - ولكنه فرنسي على كل حال - ان هذه الحرب الاخيرة قد انتهت بثورة الشعوب المستضعفة في العالم في حماس رهيب . فتعقب هي - ان تحققت هذه الفكرة فالتاريخ سيعيد نفسه في الشمال الافريقي بنشاط عظيم .. ويومئذ .. فيكمل البطل - ويومئذ يصير الشعب غير معطل عن استعمال مواهبه - حبذا لو كان هذا فقط .. وفي هذه اللحظة يدوي صوت الرصاص فتحتمي السيدة بالبطل فيقول لها : هذا ما تريدون منا ، الحماية . فتسكت هي ولكن اخاها يتسهم .

ان هذه الروح الجديدة التي تتجسم في هذا البطل هي التي سادت قصص هذه الفترة تبعا لسيادة نفس الروح في الالوان الادبية الاخرى كالمقالة مثلا وهي التي سادت انتاج احمد حوحو وشريف الحسيني وزهور ونيس غير ان السيدة زهور قد اعتنت بالجانب النسائي في هذه الناحية اذ ان اغلب ابطالها من النساء وقد اعطت عن المرأة الجزائرية صورة صادقة في تأخرها وقسوة المجتمع عليها وتطلعا الى حياة افضل واكرم حين يتاح لها حظ من الثقافة .. وهي كذلك ترسم خطوطا كبيرة لمجتمع ذلك العهد لاننا نجد صراعا بين واقع نعانیه وبين امل يراودنا ونحاول الوصول اليه لا لكونه املا سياسيا فقط بل لكونه املا حائيا فيه نهوض اجتماعي وتحرر سياسي واندفاع ثقافي واقتصادي . ويتلاقى مع السيدة

(١) جلاء الالمان عن باريس اثر الحرب الثانية .



زهور في هذه المحاولة وهذا التخطيط للمجتمع حوحو في قصتيه : عائشة وصاحبة الوحي وعاشور في قصتيه : عانس تشكو وصالح وخطيبته والحسيني في قصته سوزان .

اما البطل الذي يمثل الفكرة المضادة كما تصوره القصة الجزائرية فحسبنا ان نشير الى : الامام المزور والمعلم الساحر ودرس في التوحيد لاحمد عاشور وسي زعرور وسيدي الحاج والشيخ زروق لرضا حوحو وكذلك بعض انتاج عبد المجيد الشافعي الاخير .

ففي هذه الاقاصيص يقوم البطل بادوار غريبة فيقدم على الخيانة احيانا والشعوذة وبيع الضمير احيانا اخرى واستغلال البسطاء والجهال من الشعب احيانا ثالثة .. وهكذا .. ان البطل هنا تافه ليس له رصيد من شجاعة او ضمير او تسام . وكل ما يريد ، هو الحصول على لقب او كرسي او مال او وسام او حتى وظيفة حقيرة .. انه هنا مثال البطل الارضي الذي يهيمه فقط اشباع غرائزه الدنيا بما فيها من اناية وجبن وبشاعة ولو ادى به ذلك الى التضحية بوطنه او مبدئه او دينه ومقدساته . والقصاصون الجزائريون يهدفون من وراء هذه الصور البشعة السي لفت المجتمع لامثال : هؤلاء المعوقين فيتخلص منهم ويقضي على وجودهم بالثقافة السياسية والاخلاقيات العالية والوعي الاجتماعي .. وهكذا نجد البطل حتى في صورته الدنيا واعماله الاخلاقية يحاول ان يدفع بالوعي القومي خطوات في طريق التحرر من الماضي ومن الفرقة والجهل والتواكل والياس .. تلك الامراض التي كادت تؤدي بكيان المجتمع الجزائري بتشجيع الاستعمار والمؤمنين به كل ذلك يؤديه البطل بطريق الصديعة والتصوير بالكلام والاعمال الصارخة .

### ٣ - في المسرحية

يقول نقاد المسرح الواقعي : ان النثر قد جنى على المسرحية وصيرها تافهة في نظر الزمن لا تكاد تشاهد حتى تنسى وينهب ما فيها من معالم وما تسوقه من اهداف ويقولون : ان لغة الشعر انصب واجل قدرا واكثر قابلية للخلود لما تحمله من عناصر باقية تتجدد طرافتها ودهشتها كلما اعيد تمثيلها وقد يكون هؤلاء النقاد من امثال ( سومرست موم ) و ( فرنسوا موريك ) متشائمين بمستقبل المسرحية النثرية وقد تكون تجربتهم مع المسرح والقراء اثبتت لهم صدق ما يدعون . ولكن الذي لا شك فيه ان هناك مستوى لغويا وضمينيا يجب ان تحافظ عليه المسرحية واقعية كانت او رومانسية تاريخية او معاصرة . وهذا المستوى هو وحده الكفيل باعطاء المسرحية قوة الحياة وازخارها بعناصر البقاء والتجدد فليست العبرة في نظرنا بالناحية الشكلية من نثر او شعر بقدر ما هي ناحية موضوعية تتمثل فيها الطرافة والحيوية والصدق الواقعي . ولو كان الشعر هو الطريق لانجاح وتخليد المسرحيات لما فشلت ونسيت مسرحيات كثيرة عرّفها نظارة القرن السابع والثامن عشر وهو العهد الذهبي للشعر . صحيح ان للشعر ذخيره من الخيال والعاطفة وجمال الصورة وشغافية اللغة ولكن هذا ليس كل شيء لضمان الخلود فان للنثر ايضا جاذبيته وقربه من الذهن وامكانياته التعبيرية التي لا تتوافر للشعر مهما كان واقعي .

ولعل الذي اغرى هؤلاء النقاد بمتابعة هجماتهم على المسرحية النثرية الواقعية انهم وجدوا الشعر اكثر تناسقا مع جلال النماذج البطولية الباقية وانهم وجدوا هؤلاء الابطال ( النماذج ) قد ظاوا محل اعجاب وتقدير من الاجيال الصاعدة متخذين من ابطال شكسبير وكورني وراسين وغيرهم حجة على خلود المسرحية الشعرية .

والحق اني لا اريد ان استمر في مناقشة هذه المشكلة الا بالقدر الذي يساعدني على تقديم البطل في المسرحية الجزائرية وكيف نظر كتابها الى مشكلة الشعر والنثر هذه وبأي الرأي انتفعوا .. ولعل اول ظاهرة تلفت نظرنا اننا لا نجد سوى مسرحية واحدة شعرية تاريخية وهي مسرحية ( بلال ) للشاعر محمد العيد .

وموضوع الرواية معروف تقريبا اذ تدور حوادثها في الحجاز على عهد الرسالة وعقدتها هي الاستماتة في سبيل العقيدة والبطل فيها ظل مثالا للايمان القوي والصبر الطويل حتى انتصر في النهاية ... وهي تحمل كثيرا من بذور المأساة في لفتها وحوادثها وهدفها وقد اعتقد محمد العيد ان بطله يؤدي بذلك عملا قوميا هادفا فان بلال قاوم جميع المغريات ورضى بالعباد والاهانة في سبيل عقيدته حتى النصر في وقت كانت - الجزائر كلها تقاوم نفس المغريات من اندماج ومساواة بفرنسا وقد استعذبت الام في سبيل المحافظة على شخصيتها القومية حتى انتصرت هي الاخرى في النهاية .

ومن قول بلال يتحسر ويتمنى وهو يعاني الام القيد والرق :

آه من الرق آه قد ضقت بالرق ذرعا  
لو انني كنت حرا صدعت بالدين صدعا  
كيف الخلاص فاني وقعت في شق افمي ؟

وفي سنة ١٩٥٠ اخرج احمد توفيق المدني مسرحية ( حنبعل ) التاريخية النثرية . وحنبعل هذا قائد وطني افريقي تار على الاستعمار الروماني وانتصر عليه وطارده حتى مدينة روما ثم اعاد الرومان الهجوم فلم يسر حنبعل بدا من الصلح تحت ضغط رجال السياسة من حاشيته وخيانة بعض افرادها وقد تولى حنبعل سلطة البلاد ولا اشتد امره واخذ يعمل على تقويض ملك الرومان من جديد تحرشوا به وارادوا له السوء فسافر الى الشام وهناك اشترك مع اليونان في استرداد اثينا التي كان الرومان قد استولوا عليها ثم انتقل تحت ضغط الظروف السياسية الى مملكة بشتا اليونانية على بحر مرمرة وهناك اخذ يعمل من جديد ضد روما بنشاط كبير اربع قنصلها العام في تلك المملكة وجعله يظلم من ملك البلاد الضعيف تسليم حنبعل باعتباره احد الرعايا الخارجين على روما وعندما علم حنبعل بعزم الملك على تسليمه شرب السم وانتهى حياته بشرف .

ولعلنا نرى من خلال هذا التلخيص الموجز ان المسرحية تكان تكون مأساة ( تراجيديا ) في كل شيء كما عرفها القرن السابع والثامن عشر وكما عرفها الاغريق من قبل . فالبطل ممتاز مؤيد بكل خصائص القوة والياس والجرأة والوطنية وهو محاط بالاعداء من كل جانب في الداخل والخارج وعليه ان يناضل ليتخلص من الجميع وينتصر ولكن كيف ؟ ان الظروف العديدة تتدخل لتطوح بالبطل الى الشرق وليجد الاعداء هناك ايضا . ولو عمد توفيق المدني الى تغيير بسيط في الحوادث ولم يلتزم الواقع التاريخي ولو هيأ الظروف لانتصار البطل في النهاية كما فعل كورني في ( السيد ) لكانت حنبعل مأساة عنيفة تعود بنا الى ما قبل زمننا الحاضر بمسافات بعيدة . ان الكاتب لم يراع الجمهور وشدة اعجابهم بالبطل المناضل وهو يسيقه السم ليختم به صفحة حياته الرائعة ولو احس باحساس الجمهور بدل هذا الاحساس الرهف بالتاريخ لاعاد الينا البطل حنبعل وفي يمينه رأس عدوه ( شيبو ) وعلى جبينه طلبة النمر .

ولا يفوتني ان اقول ان اسلوب توفيق المدني الخطابي المغم بالمواقف والمبالغات قد قرب لغة المسرحية من لغة الشعر تلك اللغة المحيية لدى

# الحارب

ذكريات الماضي : ينابيع شوق  
ترددي مجنونة في شعوري  
راقصات ، اشباح حب ، تلوئي  
في ثنانيا الايام ، بين القبور  
في وجوم ، رهبة الهمس ، غيري  
سائلات عن اللقاء الاخير  
عن ورود اذويتها ، عن دموع  
جففتها وانكرتها يدايا  
عن وعود عن نشوة الالم الاول  
عن قبلة الصبا عن منايا  
عن شبابي المضاع ، الف سؤال  
سبكتها كف السلو خطايا

ارقصي يا اطياف حب لسار  
حائر كده سراب الحياة  
عاشق الوهم تائر الفكر مدفوع  
ع بسرب من الشياطين عات  
رقصة الموت عجلي فهو صنو ال  
موت لا يرتجي بريق الاتي  
ارقصي حوله ووارى عليه  
ورقات يجن فيها الحنين  
وادفني هاربا تطارده ذكرى ،  
وخوف من موعد لا يحين  
وتوارى عنه بعيدا الى حيث  
تن الشكوى وتبكي العيون

« نزار الملائكة »

المانيا الغربية

ولم يرد الكاتب ان يجعل للمسرحية بطلا معينا معروفا بالاسم والوصف  
وكذلك لم يرد ان يجعل لها عقدة واحدة خاصة تدور حولها الفكرة وتتجمع  
ولذلك عدد الاشخاص ونوعهم وغاير في المكان وحاول ان يعطي صورة كاملة  
للشعور العام عند الثورة وقد يكون البطل في الحقيقة هو الشعب الذي  
اعلن الثورة واذن فليست مسرحية شخص من الاشخاص او موقف من  
المواقف لان البطل فيها ليس هو فلانا او فلانة في بيئة او موقف ما وانما  
بطلها هو الشعب نفسه او الفكرة نفسها ان صح التعبير .

وفي الفصل الاول يعرض الكاتب جمعا من النسوة تجمعن امام باب  
احد سجون الجزائر يحملن سلاا بالطعام الى ذويهم وتدور بينهم مناقشات  
مختلفة فتقول احدهن ( اننا مع ابائنا وازواجنا . ان هذا الباب يفصل  
بيننا لكن القدر يصلنا . السجن واحد هنا وهناك ) وتقول اخرى اننا نساء  
مسكينات وحيدات لكننا سنعرف كيف نقوم بكل الاعباء من اليوم ازاء  
الابواب التي تنفلق او التي لا تنفرج الا لتفلق . ستكون مفاتيح الخلاص  
الخالدة ) .

وفي هذا الفصل لا نستطيع ان نتيبن ملامح بطل بعينه . اننا فقط ازاء  
فكرة تعرضها احدي اولئك النسوة في قولها ( كلنا - رجالا ونساء -  
على هامش الحياة والعالم بفعاله وفي سيرة نحو اهدافه حامل علينا نحن  
المكبلي الايدي ) ولعل الاشرف اراد ان يعطي كذلك صورة للمرأة الجزائرية  
ودورها في المفهوم الثوري الجديد .

وفي الفصل الثاني يعرض امامنا نفس الفكرة السابقة في ثوب آخر ..

- - التمتة على الصفحة ٥٧ - -

التراجيديين . وقد مثلت المسرحية سنة ١٩٤٨ ونشرت كما قلنا في ١٩٥٠  
وهذا التاريخ يعتبر نقطة التجمع او فترة الهدوء الذي يسبق العاصفة  
لا في الجزائر فحسب بل في المغرب العربي كله ولذلك لم نكد تمر سنتان  
بعد ذلك حتى انقلب ذلك التجمع الى مشاعل ترفع في كل مكان وانقلب  
ذلك الهدوء الى عاصفة جامعة تنادي بالتححر والتخلص من الاعداء وهي  
ما تزال في عنفوانها منذ ذلك التاريخ حتى الان . وقد كانت ( حنبعل )  
ذات هدف معين سياسي تحري ولذلك اهداها توفيق المدني ( للشباب )  
المغربي حامل راية الكفاح في سبيل الحرية وشرف الوطن ) ويقول على  
لسان حنبعل : « ان من اعتبر رجال الشعب عبيدا صرهم لا يفكرون الا في  
الانتقام . ان عشنا فالوطن لنا جميعا وان متنا فالوطن لابنائنا من بعدنا  
الى الابد » وينطقه بهذه الجملة « ان العدو عدو دائما » وبالعسيرة  
المشهورة « لقد ولدنا امهاتنا احرارا » .

وتأتي بعد ذلك مسرحية ( الحاجز الاخير ) او الباب الاخير مصطفى  
الاشرف فتحمل سمات جديدة للواقع وللکفاح معا . انها تصور الشعب  
الجزائري وقد تخلص من حيرته وبدأ يتحسس طريقه الشاق الذي يؤمن  
بانه لن يجتازه بسهولة وهي تعطي الخيط لبداية المعركة الفاصلة او  
الاماسة التي تتم فصولها بعد كما يقول كاتبها تلك الاماسة التي نعيشها  
منذ حملنا السلاح بقيادة الامير عبد القادر الى النهاية او الى ( الفد )  
كما يريد الكاتب ان يقول .

وحوادث هذه المسرحية تجري في شهر ديسمبر ١٩٥٤ ( بعد الثورة  
بشهر واحد ) وهي لحظة الانطلاق الاولى بالنسبة الى شعب الجزائر

# المسجد الذي لم ينته بعد..

## قصته

بقلم شريف الراس

اعين الرقباء . وربما كان هذا ما أغرى الحشاشين وغواة الشنودز الجنسي ان يفضلوه على اي وكر آخر ... وحين تالت الفضائح افاق « المجتمع » على دعوة صارخة : « يجب انقاذ المسجد فوراً ... يا لسمعة الدين » .. وهذا ما ادى الى تأليف لجنة ، اسموها آنذاك « لجنة انقاذ جامع الدرويش » ، من بعض الشيوخ وتاجر كبير ممن يوصفون عادة باهل الخير والاحسان ، رغم انه لا يصلي ابداً . ولم تضم اللجنة اليها ملحدًا واحدًا من الاطباء والمهندسين - مثلاً - .

وما ان بدأت اللجنة نشاطها حتى استجاب لها « المجتمع » استجابة تفوق كل تصور . واخذت التبرعات المالية تهاطل وتتراكم ، اما الفقراء فقد تبرعوا بالمساهمة في اعمال البناء بمجهودهم العضلي . واصبح جامع الدرويش محور الاحاديث الهامة في البلدة كلها .. ربما كان ذلك لان موجة من الشعور الديني المشبع بحدة الايمان الرهيب ، قد اجتاحت الصفوف جميعاً آنذاك ، بعد ان آمن اهل البلدة بان جيشاً من الملائكة ، تعداده ثلاثمائة ملاك - وفي رواية اخرى خمسون الف ملاك - كان يحارب في صفوفنا ، ولهذا انتصرنا على الافرنسيين . والواقع ان الذين راوا جيش الانصار الملائكي هذا عديدون ، ولذلك لا يمكن الشك في الموضوع ، لولا ان بعضهم رأى الملائكة الانصار بعمامات بيضاء وعباءات خضراء ، بينما البعض الآخر راوا عمامات الملائكة باللون الاخضر والعباءات هي البيضاء ، وفريق ثالث راوا الملائكة ولا يتذكرون الوانهم . وعموماً فان احداً لم ير الملائكة باجنحة . وليس كل ذلك بهم ما دام أحد المجاهدين قد اقسام بان واحداً من هؤلاء الملائكة سقاه ماء بيده .. ثم اصبح شاربو الماء من يد الملاك المجهول عديدين في اليوم التالي ...

وعلى كل حال فقد جاءت صرخة لجنة انقاذ جامع الدرويش مصاحبة للموجة الدينية الرهيبة التي اجتاحت البلدة من اقاصها الى اقاصها .. واخذ النحاتون ينحتون ، وشرع البنائون يشيدون . واصبح اسم التاجر الكبير هدفاً للحمد والثناء . فقد كان يشرف على اعمال البناء والتبرعات والامور الاخرى بنفسه . حتى ان « التزمين » تناسوا نقطته السوداء في مجافاته الصلاة وتحاشيها ، واصبحوا يمجدون نشاطه ودأبه في سبيل البر والاحسان وتعمير بيوت الله . لا بل ان واحداً منهم بشره - دون وجل - بالجنة ودعا الله ان يهديه للصلاة ... وفي الوقت ذاته كان هذا التاجر الكبير قد اشترى كل الاراضي الحقلية القريبة من المسجد وهذه عملياته الوحيدة التي نفلها دون عسجج .

على ان الفورة همدت بعد ذلك . فقد تبرع المتبرعون وانتهى الامر . اما المتطوعون « للاعمال الشاقة » فقد نظروا حولهم فلم يجدوا عيون الاعجاب تنصب عليهم ، اذ كانت البلدة بعيدة عنهم ، والناس ليسوا من الجنون الى حد يدفعهم للمشي نصف ساعة تحت الشمس كيما يصلوا الى الجامع ، فيقولوا لتطوع منك بجبل الطين : « بارك الله بهمتك يا

المسجد الذي لم ينته بناؤه بعد مسجد عظيم ، واسع جدا ، ومتناسق الاصول ، بحيث يمكن القول : انه سيكون مغفرة عمرانية لبلدنا اذا شاء الله له ان يتم وتنهض مآذنه لتعانق الفيوم . ولكن الله لم يشأ بعد ان يستكمل هذا البناء نهوضه ، فهو ما يزال حتى اليوم « تحوشية » واسعة ، تكاد تشبه طلالاً قديماً لا طعم له ، يمثل فكرة عابرة مخنوقة في مهدها . فجدران الازوقة ترتفع مقدار قامة او تكاد ، وجدران الحرم تصل حتى منبت القبة ، اما المئذنة فلا تزال في بدايتها ، بضع درجات لا تزيد . وعموماً فان هذا المسجد يشبه حاكورة كبيرة لزراعة الاعشاب ذات القدرة الذاتية على الانبات ، دون اية عناية بشرية . ثم ان حقولا صخرية تمتد حول المسجد المهجور فتزيد من وحشته ، فوق هذه الهضبة المشرقة على المدينة من طرفها الغربي . ورغم ان الهواء النقي انما يقد الى مدينتنا من تلك الجهة فان احداً لم يهتم بالسؤال عن سعر المتر المربع من الارض هناك ، بل لم يخطر في بال اي من العقلاء ان يحلم ببناء بيت في تلك الحقول البعيدة ... ولهذا فقد ظل المسجد مهملًا وحيداً . يقال ان السلطان عبد الحميد هو الذي امر ببنائه فوق هذه الهضبة الرائعة . وفي رواية اخرى ان الذي بدأ بهذا المشروع العمراني هو أحد الدراويش الصالحين ، كان قد اتيج له ذات يوم ان تسمو درجته بين تنابلة السلطان عبد الحميد حتى وصل الى مرتبة « مفسر احلام يلدز » .. ويقال انه استطاع ان يفك سحراً كاد يصيب السلطان بعاة الفالج ، فكوفيء باموال لا تحصى واراض زراعية واسعة فياضة الخير . وبسبب من مقالة هذا الدرويش في هوايته بشؤون العالم الآخر ، فقد رصد كل امواله لبناء هذا المسجد ، واوقف كل اراضيهِ لخير المسجد ومصروفاته . لولا انه حين مات ترك وراءه ورثة مصابين بهواية من نوع آخر ، هواية واقعية ان صح التعبير . فتقاسم هؤلاء الورثة الاموال والارزاق .. وتجمدت اعمال البناء . وبما ان فرنسا - منذ احتلت البلد - اصدت قراراً قاطعاً يحرم على الناس القيام بأي عمل انشائي او عمراني في بلدنا - وذلك للحفاظ على طابعها العربي السياحي كما جاء في مقدمة القرار - فقد ضاع ورثة الدرويش الكبير وراء ستار هذا القرار . لا بل انهم بعد ان باعوا الارث وتقاسموا الغنم غيروا اسماءهم والكنية وتوزعوا هاربين في اطراف الارض . ثم ان الناس ، عموماً ، كانوا في شغل عن المسجد واوقافه والورثة اللصوص المارقين . فقد كانت مآسي صراهم اليومي مع فرنسا تشغلهم عما هو اهم من ذلك بكثير .. وهكذا مع الايام ، اصفرت الاحجار وكسا بعضها الطحلب واصبحت ساحة المسجد العتيق ملعباً للتلاميذ الهاربين من مدارسهم ... واحياناً كانت قاعة الحرم - وهي عالية الجدران بشكل عام ، ولا ينقصها الا القبة والملاط والتجارة والزجاج وبعض المفروشات حتى تصبح حرماً حقيقياً - ترد في سجلات وقائع بعض الجرائم الاخلاقية والافعال المنكرة . ذلك لان المسجد كان لا يزال في ظاهر البلدة بعيداً عن

أخا العرب « .. ثم ان أحد عمال الاحذية ، بعد ان اشتغل يووما كاملا لوجه الله « حتى تكسر النعب فوق فقرات ظهره » اقسام يميننا معظمة بان بناء مصنع للاحذية ينسجم مع تعاليم الدين اكثر الف مرة من بناء هذا المسجد ، وخصوصا في هذه البلدة التي يموت الناس فيها من الجوع . وبذلك بردت الهمة العامة - ان صح التعبير - وبدأت معركة الاقتراحات . فقد قيل في اوساط المثقفين - الذين لا يزالون يعرفون القضية عن طريق السماع - : حبذا لو اكملوا هذا البناء فجعلوا منه مدرسة ثانوية تؤوي طلاب المدينة ... وغامر أحد الاطباء بسماعته الدينية - مرة اخرى - فنادى بضرورة تصميم البناء على شكل مشفى عام . اما العمال فكانوا يقولون : ان العقل يقتضي جعله مصنعا ضخما يمتص كل ايدي العاطلة عن العمل « ولكن أين العقل في هذه الايام » ... اما البناء ذاته فقد ظل كما هو ، او اضيفت اليه بضع حجرات منحوتة . ثم اخذت الاعشاب تنبت فيه من جديد ، كسولة مطمئنة . وكادت المشاغل الاخرى تستنفد كل ما يسمى باهتمام الناس . حتى كاد الشيوخ انفسهم - اعضاء لجنة الانتقاذ - ينسون واجباتهم المسجدية الهامة ، وخصوصا الشيخ المسؤول منهم عن صندوق التبرعات ، فقد وظف الاموال في بعض المشاريع الزراعية البعيدة زمنا ومكانا ، وسلاحه في عملية الجريئة هذه نظرية اقتصادية تقول : ان الاموال سوف تتزايد مع الزمن بفضل الانتاج الحلال « وهذا من صالح المسجد حتما » . ولا داعي للذكر المجهودات الفكرية الضخمة التي بذلها الشيخ - أمين الصندوق - حتى ابتكر هذه النظرية واقنع رفاقه بها ... لولا ان حملة جديدة لصالح المسجد نشطت ابان الربيع الجديد . فقد دعا التاجر الكبير اعضاء لجنة الانتقاذ الى اجتماع عاجل في بيته ، يوم خميس ، واقترح فيه ، بعد الديباجات المعروفة ، اقامة صلاة الجمعة في المسجد المهجور ودعوة الناس الى اداء الصلاة هناك . « انتم تدركون ولا شك النشوة التي ستغمر المصلين هناك ، تحت شمس الربيع الدافئة ، سيما وان الطريق جيئة وذهابا اصبح يشبه قطعة من الجنة . انا لا اشك يا سادتي ، في ان الهاما ربانيا هدى الشيخ الدرويش لاختيار تلك البقعة بالذات كما يشيد فوقها بيتا لله . اذ علاوة على ارتفاع المنطقة ، وتنعمها بالهواء النقي الطازج - ان صح التعبير - فانها تشرف على اروع مناظر البلدة . ولو ان المصلين ادوا الفريضة هناك مرة ، اذن لاغرموا بالصلاة هناك الى الابد .. وعموما فان » .

البلدة . ولو ان المصلين ادوا الفريضة هناك مرة ، اذن لاغرموا بالصلاة لا تصح في الغلاء » . قال ذلك بابتسامة محبة لم تلبث ان تيبست تحت شاربيه التهملين فوق لحيته البيضاء . فقد اجابه التاجر الكبير قائلا : صحيح انني لا اصلي ابدا ، وهذا يا سادتي من اكبر عيوبى التي ستزول بفضل هدايتكم المستمرة ، ولكنني اعرف الفروض والواجبات والاركان والاصول الدينية جميعا .. لقد سقفت قاعة الحرم بخيمة قطنية واسعة وملائمة تماما » .

انذاك تامل الشيخ الذي هو أمين الصندوق ، وتنحنح قليلا ثم قال : « بارك الله فيك . فانت ابو المفاجآت الطيبة ... ولكنكم جميعا ، ايها السادة الافاضل ، تعلمون ان مسجدنا بعيد . وانا شخصا ، مثلا ، افضل اداء فريضة الجمعة في اقرب جامع الى بيتي ، من ان امشي واتعب طوال تلك المسافة كلها . هذا انا ، فما بالكم بالناس ؟! خصوصا وانكم تلاحظون ضعف ووهن نظرية « الثواب على قدر المشقة » في هذه الايام ! » فقال التاجر الكبير : « لقد اعدنا كل شيء .. اننى استأجرت اربع سيارات كبيرة لنقل المصلين من ساحة باب البلد الى مسجدنا الجديد .. واسمحوا لي يا سيادي ان ادفع نفقات هذه السيارة من جيبى الخاص اذ

دمشق

دمشق

## من منشورات دار الآداب

الشاعر الكبير زرار قباني

في دواوينه الثلاثة النافذة

أُنْتِـيـلـي

سَامِبَا

طفولة نخت

في طباعة انيقة مترفة ستكون زينة لكل مكتبة

في الأدب الفرنسي

بقلم علي شلح

# مكتبة عربي

الطبيعة بدلا من محاكاة القدماء ، وأصر على ان الشعر هو أداة الدراما .

ورغم ان هذه الافكار قد ظهرت قبل ذلك في كتابات روسو وغوته وشيلر ، الا ان هيفو جددنا وعبر عنها بقوة واخلص ..

Les Mondes

« العالمين »

ويينما تدعو مجلة « العالمين » الى انقلاب في الادب قائلة بأنه في عشية الثامن عشر من «برومير» (١) ولا احد يعلم اين بونايرت ، بينما يدعو هيفو صحبته في ١٢ فبراير ١٨٢٧ لسماع المسرحية الجديدة في منزله .. وعندما فرغ من تلاوتها هتف له الجميع كما هتفت له باريس فيما بعد : « عاشت مسرحية كرومويل » .

كان هيفو يريد ان يخلق مسرحا جديدا ، وان يجعل الادب في متناول الشعب ..

ومضت شهور ذلك العام . ويكتب ستندال قائلا ان الرومانتيكية في فرنسا قد اصبحت عبادة الاحرار والديموقراطيين والشباب الذين التهبوا بالرغبة في الحرية ، وبحثوا عن مخارج لطافتهم وحماساتهم في الادب والفن . انها حركة - كما يقول - تسعى الى التعبير عن الالام والاحلام الحيسة في مرحلة من مراحل التطور الاجتماعي . وهي « ضرب من الثمار الادبية يقدم للناس لكي يهبهم اقصى درجات البهجة على ضوء الازواضع الراهنة لعقائدهم وتقاليدهم » .

كان فيكتور هيفو قائدا لتلك الحركة في فرنسا مما جعل كثيرا من النقاد يطلقون عليه لقب « قطب الرومانتيكية » . وقد مضى يكتب للمسرح فأخرج « آخر ايام محكوم عليه بالاعدام » عام ١٨٢٩ و « ماريون دي لورم » في يونيو من العام نفسه ، ولكن الرقابة اعترضت على الاخيرة بحجة انها تسيء الى الملكية في

كتب الناقد الفرنسي « سانت بيف » في صحيفة « العالمين » عام ١٨٢٧ يتحدث عن شاعر شاب برز بقوة في الاوساط الادبية في ذلك الحين ، مشيرا الى خصوبة الشاعر ، معتبرا ظهوره كظاهرة « لا يدرك سرها سوى الآلهة » . ثم انحنى باللائمة على الذين لم يتذوقوا الشعاع مقتصرين على بعض الصور الظاهرة الطفيفة . وحذر الشاعر نفسه من خطر طاقاته المتدفقة القوية قائلا : « ليس هناك خطر ابلغ من خطر القوة في الشعر » .

وكان ذلك الشاعر الذي حظي بتقريب الناقد المعروف هو فيكتور هيفو .. وكان في ذلك الحين شابا في الخامسة والعشرين ، يتقد حمية ونشاطا ، تضمم صحبته عددا من شباب الادب والفن من بينهم الشعراء : سانت فاليري ، فيكتور بافي ، الفرد دي موسيه ، الفرد دي فيني ، والرسام يوجين دلاكروا ، والمثال دافيسد دانجيه ، والقصاص بروسير مريميه . كما كان يتردد عليه ايضا سانت بيف .

ويقرر سانت فاليري انه ما من احد اتصل بهيفو في تلك الايام ، الا وسحرت موهبته واحساسه الرقيق وخياله الخصب . ومن هنا اطلقوا عليه لقب : « امير الشعراء » .

وفي فبراير من عام ١٨٢٧ كان هيفو قد انتهى من مسرحيته الجديدة « كرومويل » بعد ان قرأ كثيرا للشكسبير وكذلك لبلزاك ولمريميه فيما كتبه عن الطاغية الانكليزي . غير ان الامر الجدير بالاشارة اليه في هذه المسرحية هو مقدمتها التي تعتبر بحق وثيقة للحركة الرومانتيكية في فرنسا . ذلك ان المسرحية في ذاتها كانت طويلة مفككة البناء ، حاول الكاتب فيها ان يصور الطاغية الانكليزي ، بيد ان صورته جاءت باهتة لا تلتزم وقائع التاريخ كقريناتا من اعمال غيره من الكتاب الرومانتيكيين في تلك الفترة ..

وقد دعا هيفو في هذه المقدمة الى نبذ الوحدات الثلاث ( الزمان والمكان والموضوع ) وهاجم التقليد والقواعد والشروط الموضوعية ، وناشد المبدعين ان يحاكو

(١) برومير هو ثاني الشهور في السنة حسب تقويم الحرية الفرنسية وقد قام نابليون بانقلابه الاول في ١٨ منه .

فرنسا ، فقد صور فيها الملك لويس الثالث عشر كالعوبة  
في يد الكردينال ريشيليو .

بيد ان اليأس لم يجد طريقه الى فيكتور هيفو ،  
فشرع يكتب مسرحية اخرى اختار لها اسم «ارناني» (١)  
ويعتقد بعض النقاد انه استوحاها من « مانفرد » التي  
كتبها بايرون ، واوضحوا وجه التشابه بينهما فسي  
الشخصية الرئيسية : فمانفرد يعيش في قلعة نائية في  
جبال الالب ، وارناني ايضا يعيش فوق جبال اراغون  
باسبانيا .. وكلاهما ثائر متمرّد ..

وتتلخص المسرحية في ان ارناني هذا امير اراغون  
شاب مغامر ، جرد من املاكه فالتحق بعصابة شريرة  
لكي ينتقم من الملك كارلوس عدو اسرته ..

ويقع ارناني في حب « دوناسول » وهي فتاة  
جميلة مخطوبة لدوق عجوز هو دوق دي غوميز ، ثم  
يظهر منافس جديد في حب دوناسول هو « دون كارلو »  
وينتهي الامر بأن يتبارز ارناني ودون كارلو للفوز  
بدوناسول ، غير ان الدوق الشيخ يقطع عليهما المباراة  
ويقبض عليهما ثم يأمر بقتلهما .. وهنا يكشف دون  
كارلو عن شخصيته الحقيقية فيظهر انه الملك كارلوس  
جاء متخفيا لزيارة الدوق .. ويدعي ان ارناني احسد  
رجاله .. وتمض القصة على هذا النحو من المفامرات  
والمفاجآت ، وتنتهي بأن يرد الملك الى ارناني املاكه  
والقابه ويعفو عنه ، ويأمر بتزويجه من الفتاة التي احبها ..  
ولكن الدوق يفتاظ ويصمم على ان يأمر الشاب بالموت يوم  
الزواج نفسه ( كان ارناني قد وعد الدوق عندما نجا من  
الملك بالا يتاخر عن الانتحار في اليوم الذي يختاره الدوق )  
وفي ارناني بوعده ويتجرع السم ، وفي الوقت نفسه  
تتجرع دوناسول السم ايضا فتموت .. ويجيء الدوق  
فينتحر هو الآخر ..

تلك هي « ارناني » التي قالوا انها حاكت مؤلفات  
والتر سكوت ، وكانت صدى لتمثيلية بايرون .. لقد  
كانت فتحا جديدا للرومانتيكية ونذيرا اخيرا للكلاسيكية .  
 واجازت الرقابة المسرحية .. وشرع بايرون تايلور  
مدير مسرح الكوميدي فرانسيز آنذاك يعد العدة لاجراء  
التجربة في ٣١ اكتوبر ١٨٢٩ .

وفجأة بدت في الجو سحب غيوم .. وقام  
كثيرون يناصرون هيفو العبداء . فنشر كاتب يدعى  
« لاتوش » مقالا حمل فيه على انتاج هيفو وصحبته .  
كما نشر « شارل نوديه » احد اصدقائه فجأة مقالا

هاجم فيه فيكتور هيفو لهجره الشعر الخالص وسعيه  
وراء اضواء المسرح .. ويومها كتب اليه هيفو يقول :  
« حتى انت يا شارل ! » . وفي الشهر نفسه اعلنت  
صحيفة « الميركور دي فرانس » ان هناك جيشا ادبيا  
ناشئا « كامل التسليح انتظر بدون صبر نتيجة معركة  
حاسمة رغب قائده في خوضها وحده » .

وكتب نوديه مرة اخرى الى لامارتين في ١١ يناير  
١٨٣٠ يحدثه عن خطورة حركة هيفو وعن هذه « الحرب  
الالهية الصغيرة » وعن نواياه واستعداداته في ارناني  
لبعث مذهبه الى حيز الوجود .. وراح اصدقائه  
يتوقعون سقوطه وفشله .. حتى « سانت ييف » خشي  
ذلك فلم يكتب في الصحف عن ارناني ، وأشار على  
هيفو ان يعدل عن تفكيره لان الجمهور لا يعي شيئا من  
الفن الحق .

ولكن هيفو أصر على موقفه . ولم توجه الضربات  
من الاصدقاء فحسب ، بل صدرت من المسرح ايضا ،  
فقد تملكت مدموازيل مارس التي وكل اليها القيام  
بدور دوناسول .

وراح هيفو يفكر في الصدمات المتوالية ومناورات  
الصحف والبوليس ، هذا بجوار ما كان يلقاه من امرأة  
ايه من متاعب . ويومذاك يكتب هيفو قائلا : « حسنا .  
انني اسبح في خضم واناضل » .. وراح يعد العدة  
ليضرب ضربته .. واقترب يوم الافتتاح ..

\*\*\*

كان الخامس والعشرون من فبراير ١٨٣٠ يوما  
مشهودا في تاريخ فرنسا الادبي . ففي ذلك اليوم من  
ايام الشتاء القارسة الباردة ، قام هيفو بمساعدة سانت ييف  
باعداد جيش صغير من المتطوعين للدفاع عن الادب الجديد  
اذا لزم الامر .. وضمت جحافل الارنانيين - او الطلائع  
كما كان يسميهم - ما يقرب من ٨٠ « متطوعا » مزودين  
بالاوامر والطعام والشراب .. واعد لهم بطاقات حمراء  
اللون طبع عليها اللفظ الاسباني Hierro !  
اي : « حديد » .. وسار جيش ارباء المستقبل وفنانيه  
يقود احدي فصائله متطوع طويل القامة في الثامنة  
عشر يدعى « تيوفيل غوتيه » وكان شعره يتدلى على  
كتفيه ، ويرتدي صديريا قمرزيا من الساتان وسروالا  
حريريا اخضر اللون .

وعندما غادر الجيش منزل هيفو صاح جيرار دي  
نرفال - وكان يقود فصيلة اخرى - في صديقه غوتيه :  
« هل تستطيع يا غوتيه ان تحقق امل رجالك ؟ » فرد  
الشاب قائلا : « سوف افعل » ثم لوح لاتباعه الذين  
صاحوا في صوت واحد : « Hierro الموت لاصحاب

(١) اسم مدينة اسبانية زارها ايام طفولته . ومما يذكر ان الشيخ  
نجيب حداد قد ترجم هذه المسرحية بعنوان « حمدان » ومثلها  
الشيخ سلامة حجازي في مطلع هذا القرن .

## مخنة الى ذاك الشرفة

ماذا في الشرفة يا حسناء سوى الوحدة ..  
والناس تطوف في الجنات اثنين اثنين ؟  
ماذا فيها غير الحيرة  
والقلق الدامع في عينيك الزرقاوين  
الحب الحب تريدينه ..  
وتخافينه ؟؟  
قد طالت ريشاتك يا أنثى واشتد جناحك  
فلام تخافين التحليق ؟  
والدفع الدفع تنادين ..  
وتهابينه ؟؟  
عيناى تحديق في خديك فيلتهبان  
او لست تحسين التحديق ؟  
ام أنثى تمكر بالصياد ؟  
بالامس وصفت فتاك لنا :  
قناصا يظفر بالمره  
موفور الجراه  
فسأروي كيف نجوت من الفخ المنسوب  
اسفا اعنى كيف ضللت الفخ المحبوب  
كنا صيادين اثنين  
كل منا ذو قلب جائع  
وخرجنا نلتمس القوت لقلبيننا  
طالت رحلتنا في المجهول  
قلباننا رغم الجوع يعافان الصيد المبذول  
طالت رحلتنا ...  
حتى ابصرناك تطلين  
في شرفة قصرك تبتسمين  
لم ادر لمن ؟  
اتراها كانت لرفيقي ؟  
وعلى عتباتك ابصرنا حبا منشورا  
شعرا منشورا  
لم ادر لمن  
فقصصت بريقي  
ورجعت وسهمي في كبدي  
وهناك في الكهف البارد  
الفيت صديقي  
قال ويمناه على كبده :  
« صيفي : كانت بسمتها لك  
والحبات المنثورة لك »  
فأسفت لخيبة صيادين  
حسناء :  
سأغافله وأمر غدا تحت الشرفة  
ولعلي لا القاك هناك

القاهرة اسماعيل مصطفى الصيفي

الشعر المستعار « ! (1) .. وسار بلزك وستندال في  
الموكب يتابعانه باحساسات ممزوجة بالقلق والشفقة .

ووصل الموكب الصاحب الى المسرح ، واسرع مديره  
ففتح بابا خافيا تدفقوا منه الى اماكنهم ، وكان عليهم ان  
ينتظروا من الساعة الثالثة بعد الظهر حتى الساعة مساء  
وهو موعد الافتتاح .. ومن هنا جلسوا يأكلون ويشربون  
ويصخبون حتى ازفت الساعة ، وبدأت المزكبات تفد تباعا  
الى المسرح مقلّة اشراف باريس ونجوم مجتمعا ..  
وانتشرت روائح الثوم والاطعمة الشعبية ، واحترار مدير  
المسرح ، واخذت مدموازيل مارس تشكو للمؤلف قائلة :  
« لقد حططنا رفاقك الرومانطكيون ! »

واطفئت الانوار ، ونظر هيفو الى المسرح من ثقب  
الستار فرأى اميل دو جراردان ، شاتوبريان ، مدام ريكاميه ،  
بنيامين كونستان .. والجيش اللجب ما زال يضج ويصعب  
غضبه ولعناته فوق رؤوس الكلاسيكيين : « تبا لكم !  
الى المقصلة يا اصحاب الشعر المستعار » .

ودقت الدقات الثلاث التقليدية ، وارتفع الستار ،  
ومثلت ارناى وسط عاصفة من التصفيق والثناء ..  
وطلعت الصحف في اليوم التالي تتحدث عن اللون  
الجديد الذي نشأ في الادب . وكتب شاتوبريان - احد  
شيوخ الادب حينذاك - الى فيكتور هيفو مهنا قائلا  
في تواضع : « سيدي - انا ذاهب وانت آت ! »  
واستمر العرض خمسا واربعين ليلة ثبتت فيها  
الرومانتيكية اقدمها رغم ما قام في وجهها من عقبات .

★

تلك هي معركة « ارناى » التي دعمت الحركة  
الرومانتيكية في فرنسا . ولئن سيطرت عليها ثورية  
الشباب ، الا انها لم تكن قط حركة صبيانية ، بل كانت  
ضرورة استشعرها اولئك الشبان في بحثهم عن مخارج  
للتعبير عن افكارهم ومفاهيمهم التي صاحبت المرحلة  
التاريخية من تطور المجتمع الفرنسي في ذلك الحين .

وليس من شك في ان تلك المعركة قد اثرت فسي  
واقع الادب الفرنسي ، وخرجت جيشا من ادباء الحركة  
اخلصوا لها ودافعوا عنها .

وليس معنى هذا انهم التزموا حدود الرومانتيكية  
فحسب ، وانما عبروا عن القيم الجديدة بصورة افتقر  
اليها انصار القديم الاتباعيون .

علي شلش

القاهرة

(1) المقصود بهم الكلاسيكيون لا سيما اعضاء الاكاديمية الذين

يقعون على رؤوسهم هذا الشعر المستعار .

## مخنة الى ذاك الشرفة

ماذا في الشرفة يا حسناء سوى الوحدة ..  
والناس تطوف في الجنات اثنين اثنين ؟  
ماذا فيها غير الحيرة  
والقلق الدامع في عينيك الزرقاوين  
الحب الحب تريدينه ..  
وتخافينه ؟؟  
قد طالت ريشاتك يا أنثى واشتد جناحك  
فلام تخافين التحليق ؟  
والدفع الدفع تنادين ..  
وتهابينه ؟؟  
عيناى تحديق في خديك فيلتهبان  
او لست تحسين التحديق ؟  
ام أنثى تمكر بالصياد ؟  
بالامس وصفت فتاك لنا :  
قناصا يظفر بالمرء  
موفور الجراه  
فسأروي كيف نجوت من الفخ المنسوب  
اسفا اعنى كيف ضللت الفخ المحبوب  
كنا صيادين اثنين  
كل منا ذو قلب جائع  
وخرجنا نلتمس القوت لقلبيننا  
طالت رحلتنا في المجهول  
قلباننا رغم الجوع يعافان الصيد المبذول  
طالت رحلتنا ...  
حتى ابصرناك تطلين  
في شرفة قصرك تبتسمين  
لم أدر لمن ؟  
اتراها كانت لرفيقي ؟  
وعلى عتباتك ابصرنا حبا منشورا  
شعرا منشورا  
لم أدر لمن  
فقصصت بريقي  
ورجعت وسهمي في كبدي  
وهناك في الكهف البارد  
الفيت صديقي  
قال ويمناه على كبده :  
« صيفي : كانت بسمتها لك  
والحبات المنثورة لك »  
فأسفت لخيبة صيادين  
حسناء :  
سأغافله وأمر غدا تحت الشرفة  
ولعلي لا القاك هناك

القاهرة اسماعيل مصطفى الصيفي

الشعر المستعار « ! (1) .. وسار بلزك وستندال في  
الموكب يتابعانه باحساسات ممزوجة بالقلق والشفقة .

ووصل الموكب الصاحب الى المسرح ، واسرع مديره  
ففتح بابا خافيا تدفقوا منه الى اماكنهم ، وكان عليهم ان  
ينتظروا من الساعة الثالثة بعد الظهر حتى الساعة مساء  
وهو موعد الافتتاح .. ومن هنا جلسوا يأكلون ويشربون  
ويصخبون حتى ازفت الساعة ، وبدأت المزكبات تفد تباعا  
الى المسرح مقلّة اشراف باريس ونجوم مجتمعا ..  
وانتشرت روائح الثوم والاطعمة الشعبية ، واحترار مدير  
المسرح ، واخذت مدموازيل مارس تشكو للمؤلف قائلة :  
« لقد حططنا رفاقك الرومانطكيون ! »

واطفئت الانوار ، ونظر هيفو الى المسرح من ثقب  
الستار فرأى اميل دو جراردان ، شاتوبريان ، مدام ريكاميه ،  
بنيامين كونستان .. والجيش اللجب ما زال يضج ويصعب  
غضبه ولعناته فوق رؤوس الكلاسيكيين : « تبا لكم !  
الى المقصلة يا اصحاب الشعر المستعار » .

ودقت الدقات الثلاث التقليدية ، وارتفع الستار ،  
ومثلت ارناى وسط عاصفة من التصفيق والثناء ..  
وطلعت الصحف في اليوم التالي تتحدث عن اللون  
الجديد الذي نشأ في الادب . وكتب شاتوبريان - احد  
شيوخ الادب حينذاك - الى فيكتور هيفو مهنا قائلا  
في تواضع : « سيدي - انا ذاهب وانت آت ! »  
واستمر العرض خمسا واربعين ليلة ثبتت فيها  
الرومانتيكية اقدمها رغم ما قام في وجهها من عقبات .

★

تلك هي معركة « ارناى » التي دعمت الحركة  
الرومانتيكية في فرنسا . ولئن سيطرت عليها ثورية  
الشباب ، الا انها لم تكن قط حركة صيانية ، بل كانت  
ضرورة استشعرها اولئك الشبان في بحثهم عن مخارج  
للتعبير عن افكارهم ومفاهيمهم التي صاحبت المرحلة  
التاريخية من تطور المجتمع الفرنسي في ذلك الحين .

وليس من شك في ان تلك المعركة قد اثرت فسي  
واقع الادب الفرنسي ، وخرجت جيشا من ادباء الحركة  
اخلصوا لها ودافعوا عنها .

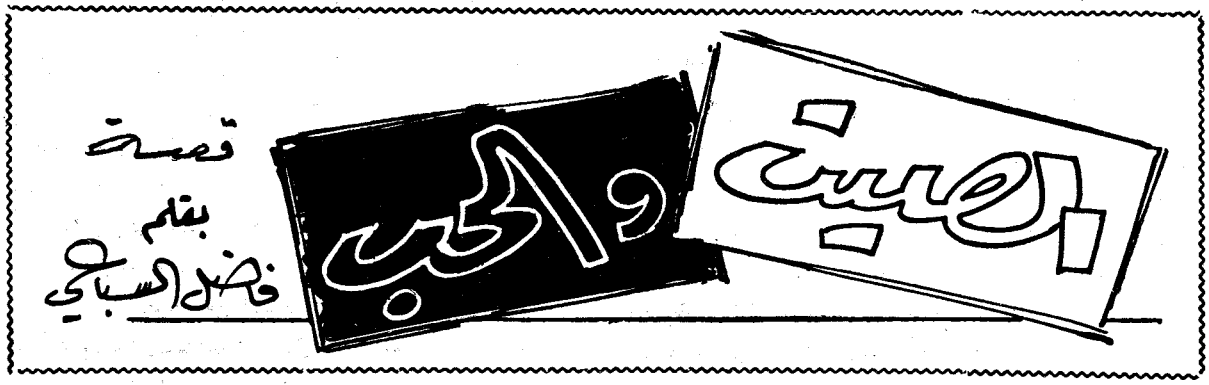
وليس معنى هذا انهم التزموا حدود الرومانتيكية  
فحسب ، وانما عبروا عن القيم الجديدة بصورة افتقر  
اليها انصار القديم الاتباعيون .

علي شلش

القاهرة

(1) المقصود بهم الكلاسيكيون لا سيما اعضاء الاكاديمية الذين  
يقعون على رؤوسهم هذا الشعر المستعار .





الى صديقي « غازي ... » ، في جامعة الاسكندرية

- ١ -

كان « نادر » قد قرأ كثيرا عن الرسامة الموهوبة « سميحة » وكم من مرة رأى صورتها تنشر الى جانب المقالات التي تكتب حول بعض لوحاتها ملقبة الاضواء على طريقتها الفنية المتميزة . وعندما صدر القرار بتعيينه موظفا في الوزارة ، اعلمه « المدير » انه قد تقرر ان يعهد اليه بالعمل في « دائرة الدراسات » التي ترأسها الانسة سميحة .

كانت سميحة قد دخلت الوزارة منذ سنوات ، ووليت احدى دوائرها المختصة في وضع الدراسات التي يتطلبها العمل في الوزارة . ولقد سرت بعملها هذا ، اذ وجدت فيه لذة لا تقل عن تلك اللذة التي يستشعرها الاديب بعد وضع بحث جديد ، او الفنان بعد ابداعه لوحة رائعة . الا انها ، بعد ان تزايدت الحاجة الى الدراسات ، أصبحت عاجزة عن تادية كل متطلباتها ، وخشيت ان يستغرقها عملها الوظيفي دون التفرغ لفنّها الاثري . وكذلك تطلب من المدير ، بعد ان اجريت مسابقة لحملة الشهادات العليا ، ان يندب الى دائرتها موظف من الناجحين نابه مقتدر على البحث والكتابة لياخذ عنها طرفا من العبء الذي ينوء به كاهلها .

وسميحة فتاة متوسطة الجمال ، نحيلة القوام ، كستنائية الشعر ، تشف عيناها الفسليتان عن روح فنانة وبم صوتها عن الثقة والاعتداد . ولقد مضى عليها ، منذ تخرجت من الجامعة ، اربع سنين وهي في وظيفتها هذه ، تعمل في الدائرة ساعات الدوام الرسمي ، حتى اذا انصرفت عائدة الى البيت هرعت الى رشتها والوانها تعبر بها عن احساسها الفنية الدافقة . وعلى الرغم من انها تكاد تشارف الثلاثين من العمر ، الا انها لما يكتب لها الزواج بعد . وهي قد التقت برجال كثيرين في عملها ، وفي الحلقات الفنية التي كانت تعقد احيانا ، وفي المعارض تقام من الفنانين في الموسم والاخر . وكان لا يروق لها من الرجال الا الذي يملك النظرة العميقة الذكية الى الاشياء والى الفن والادب خاصة ، ولا يهمها بعد هذا ان حمل اخت شهادتها الجامعية او ملك الثراء او تحلى بالوسامة . وقد صادفت من هذا القبيل بعض رجال ، وكان الاخرى ان يروقا لها واحدا بعد الاخر ، الا انه لم تكن الساعة التي تفرس في القليلين معا بلور الحب فتتمو مع الايام وتورق وتعطي الثمرة المرجوة ...

وعندما ابلفها المدير العزم على انتداب موظف ممن نجحوا في المسابقة الاخيرة ليشاركها العمل في الدائرة ، داخلها كثير من السرور والارتياح . فقد بات عملها - في الحق - يحتاج الى موظف اخر وموظفين . ثم انها قد ضاقت بجدران حجرتها الاربعة تضعها وحيدة لست ساعات في اليوم - او لخمس ونصف على التحديد ، اذا اخذ بعين الاعتبار ربع الساعة الذي تأكله من الدوام صباحا ومثله لدى الانصراف ! - وهي

كلما ضجرت من العمل او ملت الصمت ، نهضت من وادء مكتبها لتتمشى في حجرتها ، او لتطل من النافذة الى الشارع الفاص بالناس ، او لتحدث الى نفسها بصوت عال احيانا ، جاعلة من ذاتها شخصا اخر ذا كيان مستقل وافكار تختلف عن افكارها ، وتروح تناقشها في مسألة شائكة او فكرة فنية او موضوع للوحة جديدة ... وكثيرا ما تسال ذاتها - هذا الكيان المستقل - عن مدى توفيقها في فنّها الذي وقفت عليه حياتها ؟ وعما اصاب من صيت ذائع ؟ وهل في هذا الصيت غناء كل غناء ؟

لقد طالما حنت الى الرجل يشاركها الفرح في ابداعها الفني ويشاطرها الاستمتاع بالصيت الذي دان لها . ولكن هذا الرجل ما كان له ان يظهر في حياتها . رجال كثيرون يبدون الاعجاب بها والتقدير والاحترام ، والمجالات تقرظ فنّها ، والجرائد تشيد بابداعها ... وهذا حقيق بان تعمر السعادة قلبها ، الا ان معنى جوهرها ما زالت تفتقده وتسعى اليه : هذا القلب .. تريد لتلاوه عاطفة قدسية نحو رجل ، نحو زوج يلهب قلبها حبا ويضرم فيه عواطف الزوجة والامم . ولكن رجلا ما لم يتقدم اليها . واين هو هذا الرجل ؟؟

لسوف يقتحم وحدتها مع نفسها موظف جديد ، لا تعرفه ولا سمعت باسمه ، ليشاطرها صومعتها التي تعيش فيها مع دراستها ، وخواطرها ، وكيانها ذلك الذي تجعل منه شخصا اخر . لقد ان لها ان تكف عن مخاطبة نفسها كما لو انها تحاور كيانا مستقلا عنها . لسوف يقتحم عليها الحجرة رجل ذو خصائص نفسية مستقلة حقا وافكار تختلف عن افكارها . ما افكاره ؟ هل يملك النظرة الذكية الى الاشياء ، تلك النظرة التي لا يروق لها رجل لا يتسم بها ؟ انها لا تعلم عنه شيئا !

- ٢ -

اتخذ الموظف الجديد مكانه في حجرة سميحة واحست رئيسة الدائرة بالفريق ، باديء الامر ، لمشاركتها الحجرة من رجل غريب لا تربطها به آصرة سوى انهما موظفان . الا انها اعتادت بعد ذلك وجوده قبالتها ، وانست به ، وجملت تشعر بالليل اليه .

كان نادر شابا ، جميل الخلخال ، هادئا ، وديعا ، قليل الكلام ، كثير التفكير . وهو يحمل اجازة الحقوق ، وله ميل الى مطالعة الكتب الراقية ويواظب على قراءة « الاديب » و « الاداب » و « العلوم » منذ سنوات ، وله في امور الثقافة رأي ونظر .

ولقد انتزع ، على مر الايام ، اعجاب رئيسه دون ان يدري . كان يثار على عمله في اخلاص . وضع عددا من الدراسات القانونية نالت ثناء رئيسه واعجاب المدير والامين العام . وانه ليعمل نهاره في صمت مفرق ، الا حينما تطرح رئيسه في بعض الاحيان موضوعا للمناقشة ، فيتجاوزان الى حين : يتكلم هو بهدوئه المعتاد ، وتسترسل هي بصوتها

وعندما جعلت ترجع في خاطرها مقالته ، سرها ان عرفت ان نادر لا يصفرها سنا ، بل يزيد عنها في سنتين اثنتين .. وانه يحن الى الاستقرار ..

### - ٣ -

جعلت سمیحه تفلو في زينتها وتتفنن في تسريح شعرها قبل ان تقبل صباحا الى حيث تجمعها مع نادر حجرة واحدة . وما كان نادر ليلاحظ هذا التفير الذي طرأ على رئيسته وهو الذي لم يعرفها من قبل عندما لم تكن تفلو في زينتها هذا الفلو .

والحق ان نادر كان مجببا بالفنانة سمیحه مما قرأ عنها . وقد رسم لها في ذهنه منذذ صورة رفيعة القام ، عزيزة المال ، ذات صيت لا يطاله الا المبدع الملهم . لقد تساءل قبل ان يمضي مسع المدير الى غرفة رئيسته عما سيكون عليه امره مع هذه الانثى المبدعة يجتمع واياها في حجرة واحدة ؟ ان عليه ان يتكلم بقسط ، ويتنفس بقدر ، ويتحرك بحسبان . فهي ، في نظره ، ليست مجرد انسانة ، ولكنها ذات خصال فريدة وموضع تطلع واعجاب من الجنس النشيط كله . واخذت تدور في راسه ، وهو واياها في الحجرة المفلقة ، خواطر غامضة ولكن يشوبها احيانا شيء من وضوح مشوش . فيترأى له ان ينفض الى رئيسته يعرض عليها بعض الاوراق الوافدة اليه ، متظاهرا بانه يود استفسارها عن نقطة ما ، ويقف الى جوارها ، منحنيا عليها في ذلك بعض الشيء ، ثم لا يلبث ان ينقض فجأة على شفتيها في قبلة مفتصة ... اذالك تستنصعه لا ريب ، وتضغط زر الجرس ، او ترفع سماعة الهاتف مستنجدة بالمدير ، الذي يسلمه الى الباب توا ، فيخسر وظيفته التي قبض له ان يحصل عليها بعد الجهد الجهيد .

وتبدت سمیحه لعيني نادر امرأة رائعة المثال : عينها العسلتان تشعان ذكاء متقدما ، وحديثها عذب رائق يسترسل بصوتها ذاك الواصل الزهو . الا ان صوتها كان يبعث في قلبه شعورا من الرهبة ، او هو يجعله يحس بضالة ذاته امام عظمة شخصيتها ويهيب به كلما لامس اذنيه بانه امامها ليس سوى مخلوق صغير عديم القدر ، وجانحه في ذلك ينطويان على الصمت الوداع العميق لا يوحان من هذه الاحاسيس بشيء .

كان يسترق الى سمیحه النظر متعليا من محاسنها ويتساءل حيران غير مصدق : « لو طلبت يدعا ، هل تراها ترضى بي ؟ » . وسرعان ما يتكفى الى هذا السؤال الهائم يريد ان ينده فلا يومض في خاطره مرة اخرى ... فان من المبت ان ينظر في هذا الموضوع ، حتى يبينه وبين نفسه . سمیحه ، الفنانة ذات الصيت ، تتزوج منه؟ ومن هو بالنسبة اليها ؟ مجرد مؤوس تستطيع ان تضع تقريرا عنه مكتوما وترفعه الى اعلى فيطير بغمضة عين !

وسمیحه ؟

جعلت سمیحه تحدث نفسها . ان نادر شاب هادي خلوق . ماذا ؟ اعلى منه مرتبة ؟ صحيح ، لانها اسبق في التوظيف ، ولو دخلا الوظيفة معا في تلك السنة البعيدة ، لجاز من الدرجات ما جازت . وانه عصامي ، عارك الحياة وجال في اكثر من ميدان واكتسب التجارب . يعجبها فيه هذا الهدوء الصافي . اتراه قد كتب عليها ان تكون زوجة له ؟ يا ليت ! وهل اجمل من زواج الزميلين في الدائرة الواحدة ؟ يقبلان الى العمل معا في الصباح ، ويعودان معا . هذه الحجرة كفيلا

المعذب الذي ينم في الوقت ذاته عن مزيد من الثقة والاعتداد ... ثم لا يلبث ان يعود الى العمل من جديد ولم يفقه نادر ، اول امره ، سر ذلك الشعور الغامض الذي بات يومض في جوانحه بين اليوم والآخر . ولكنه جعل يتكشف لبصيرته على توالي الايام ، فيحاول زجر نفسه وكبح ذلك الشعور ما استطاع ، فهو في يقينه عبث لا طائل وراه .

سالته سمیحه عن سنة تخرجه من الجامعة ؟ فاجاب انه تخرج من سنوات اربع . فعجبت ! وتساءلت اين عمل هذه السنوات اذن قبل ان يتقدم الى هذه الوظيفة ؟ فقال مفيضا :

- ان حياتي ، يا آنسة ، سلسلة من النضال فيما احسب .. اضطرت الى التوظيف بعد ان حصلت على الكفاءة .. فعملت « معلما » في قرية ، او قولي في قرى عديدة تنقلت فيما بينها .. وتعثرت قبل ان احصل على الشهادة الثانوية .. ثم اتيج لي ان اجمع بين الوظيفة والدراسة الجامعية .. فلما تخرجت من كلية الحقوق ، تبيا لي ان ااجر الوظيفة لاعمل محاميا .. وكان لي ذلك ، الا اني لم اوفق في هذه المهنة .. لست ادري له ؟ كنت احسب ان النجاح في المحاماة يتطلب الدراية والاخلاص وحدهما ، ولكن بان لي ان ثمة عنصرا ثالثا لا بد منه للنجاح في هذه المهنة، وربما كان وحده كافيا للنجاح، هو: فن كسب ثقة الناس .. انت تتقنين موضوعك القانوني كمحامية وتخلصين في الدفاع عن موكلك ، ولكنك لا تعرفين - مثلا - كيف تتسللين الى نفس هذا الموكل وتزرعين الثقة في قلبه الشاك ابدا في نوايا المحامين ! ..

واستضحك واردف :

لقد فشلت في المحاماة . لم اخسر القضايا التي ترافعت فيها ، بالعكس لقد كسبت معظمها ، ولكنني فشلت في كسب العدد الكافي من الزبائن ... فكان ان عدت الى الوظيفة ، كما ترين !

قالت سمیحه :

- لو كنت صبرت وترثت .. اما كان اخرى ان تقطف الثمرات ؟

- اصبر في المحاماة ؟

- اجل . ان في العمل الحر لذة ما بعدها لذة . حقا ، اني ملتذة في عملي ههنا وانا اصنع دراساتي ، ولكن اللذة اعظم لو كانت الملاقة مباشرة بيني وبين زبائني الذين ترتبط مصائر اعمالهم بجهدني وجدي ! قال نادر :

- لست اترك ان في العمل الحر لذة كبرى .. ولكن اللذة تتلاشى اذا لم يكن العامل الحر الثمرات التي تقيم اوده ! .. ما رايت ، يا آنسة ، في ان مهنتي الحرة لم تقل لي في الشهر حتى ما يعادل نصف مرتبي من هذه الوظيفة ؟ الارباح في المحاماة باتت معدومة . الموكل لا يسلم دعواه الثمينة الا للمحامي القديم ، فالقدم في رايه قرينة على القدرة . اما المحامون الناشئون ، فلهم الدعاوى الرخيصة وحدها .... المحامي الشاب - في رايي - كالعدن الترب ، لا يعرف الموكلون ما اذا كان حديدا او ذهباً ... لم يكن في وسمي ان اثريت . عجلة السنين تدور . اني في الثلاثين . احن الى الاستقرار ينبج لي الاولاد وانا في عز الشباب لانشئهم قبل ان اغدو شيخا مخطما .... وعاد الى صمته الوداع العميق .

راقت لها نظراته الى الاشياء . واعجبتها صراحتة وتدفقه في الحديث كثر يفيض بالخير ، ثم خلوده الى صمته الوداع دفعه واحدة .

قال نادر :

- لقد استنفدت كل مقدرتي في بضع الدراسات التي وضعتها يوما عادت لدى القدرة على وضع غيرها !  
لم يفهم المدير مراده . ولكن نادر كان مصمما على الانتقال من دائرة الدراسات . لا يريد ان يعيش لياليه تلك الحالة الحائرة المقطوعة الرجاء . يريد ان يعيش ضمن حدود الواقع ، لا ان يجسرى وراء المستحيل . بات يهوى رئيسه الفنانة ، وهو في كل يقين من ياس حبه وهواه . انها انسانة طموح . لا ترضى به . تتطلع الى رجل فنان تزيد مكتسباتها الفنية على يديه .  
وعندما عاد اليها في حجرتها ، كانت تجمع الافكار للشرع في وضع دراسة جديدة عاجلة . ورائه يتخذ مجلسه خلف مكتبه ، ويروح ينقب في دروجه .

واستيقظت لدخوله الاحلام في صدرها .  
ان نادر شاب ، خلق . باتت ترى لحياتها ، وهي الى جانبه ، معنى خاصا جديدا . هذا المعنى اشبه بسحابة صفيرة تبشر بالخير العميم . الا ان السحابة لم تمطر بعد . تحوم امام ناظرها انى ذهبت ولا تمطر . سحابة صفيرة ، مستديرة ، ليلكية اللون . رقت مرة وابيض لونها وانثقت لها راس صغير ، ورأس جناحان ، فاذا هي حمامة بيضاء تصفق على قرب وتدنو من وجهها وكأنها تهمس في سمعها : « ان انت لمستني ، منحت السعادة طوال عمرك ! » .... وهل الحمامة سوى حبها الذي يخفق في جانحها وما هي بقادرة ان تبوح به ؟ والسعادة هل هي غير اقترانها بهذا الشاب ؟  
ورائه يجمع بعض اوراق واشياء من دروج مكتبه . فقرات في محياه شيئا . ان نادر ليس في حاله الطبيعية . ما له يجمع اشيائه ولا يفنئ يفلق درجا ويفتح اخر ؟ حدثت ان في الامر سرا . ماذا ؟! اتراه يستمد للرحيل ؟! ماذا دهاه ؟! انه لا يتكلم ! تريده ان يفصح . لا يلبق ان تبدأ هي في السؤال .  
- ما بك ، يا نادر ؟

صدرت عن شفيتها دون شعور ، ودون ان تقرر اسمه بلقب «استاذ» .  
كان صوتها هذه المرة يتدفق حثوا . اختفت فيه رنة الثقة والاعتداد . توقف عن التثقيب . بدا له هذا الصوت اشبه باغنية ربيعية وسط شتاء عظيم . ولكنها اغنية تصدر عن السراب الخادع . لا فائدة . انه عازم على الرحيل . سميت له دائرة اخرى ليعمل فيها تحت رئاسة رجل . هناك سيقر عينا ويهدأ بالا .

وتناهى الى سمعه الصوت الحنون يتدفق انوثة وايناسا :

- اراك تجمع اشيائك ، يا نادر !

- اني .. منقول .. الى دائرة اخرى !

- ومن اوحى بنقلك ؟

- انا الذي طلبت !

صدق حديثها . يستمد للرحيل ! لاهون عليها ان تفقد لوحاتها الانثني عشرة من ان تفقد سميرها في الدائرة .

- ولماذا ، يا نادر ؟

تفتح قلبه لصوتها الحنون اللهيف ، ولندائها المجرد من التكلف النابع من القلب . اتراه كان مخطئا في تصوراته وخيالاته ؟

- وهل ارهقك العمل في هذه الدائرة ؟

اجاب مسائرا :

- بعض الشيء !

بان تجمع بين قلبين . انه خلوق وديع ، يحمر وجهه وهو يخاطبها احيانا . وانها لتميل اليه . لعل النصيب قد اذف موعده . تريد لتحديث نهارها كله ولا تمل ، ولكنها تفضل ان تقتصد في الحديث اليه ، لتلا يقن فيها الطيش والخفة فيعزف عنها قلبه . انها مقبلة على المساهمة في المعرض الفني الذي يقام قريبا . تريد ان ترف اليه الخبر . ستشارك فيه باثنتي عشرة لوحة ، تتجلى في كل منها طريقته الفنية في وضوح :

- لعلك سمعت ، يا استاذ نادر ، « بالمعرض السنوي للفن الحديث »؟  
رفع نادر راسه الى سميحه ، ملقيا الى عينيها الصليتين التفتين نظرة وادعة تخفي تحتها لهيبا . وقال في هدوء :

- قرأت عنه في الجرائد ..

وغض من بصره ، واحمر وجهه . تمننت سميحه لو يديم اليها النظر ، عيناه مصباحا حب يضيئان قلبها الراغب الحنون .  
- ساساهم فيه باثنتي عشرة لوحة ..  
ثم استرسلت متفاخرة :

- ستكون لوحاتي ، يا استاذ نادر ، ابرز العروضات جميعا . كذلك يتحدث المشرفون على المعرض . ان « الاسلوب الفني » الذي توسلت به للتصوير عن كل موضوع من مواضيع لوحاتي يبرز « الفكرة » في وضوح جلي ، ويلقي عليها اضواء ساطعة زاهية ، حتى تستتحت الرائي على الايمان بما تتضمنه كل لوحة من فكرة ..  
كان صوتها يرتفع في حماسة فتتبدى فيه معاني الزهو والثقة والافتخار . هذا الصوت يخيف نادر . يطرق سمعه طرقا رهيبا . كله فخار واعتداد . من اين ترضى به ؟ ما حيلته من الفن والابداع والمواهب التي تفرى الجماهير بالايمان بافكاره ؟

- قال احد الناقدين ان اللوحة التي سميتها « الشابة » ستفوز على جميع اللوحات لا محالة .. ستتحدث عنها الصحف طويلا .. وهذا يمهد لي الطريق لبلوغ هدفي البعيد ...

- { -

بدا لنادر ان عاطفته نحو رئيسه تنمو وتنمو ، حتى لقد ملأت قلبه وشغلت فكره . ولكن الفارق بينه وبينها ما يلبث ان يتجسد له حتى لكأنه البحر الزاخر يفصل ما بين شطآنه . انه ليس بالذي تستريح لديه مظامحها البعيدة . لعله ان يكون لها المؤنس في الحجرة تبشه الحديث العابر في سحابة النهار . اما ان يكون لها الزوج السذي ترضخ لرجولته ، فذلك ما ترفضه رفضا لا جدال فيه . ودخل في يقيته انه ليس حقيقا بها ، ولخير له ان يلوى عنها شطرا اخر .  
وازدحمت في راسه الخواطر . ولاح له انه ان امضى مع سميحه ، في الحجرة المفلقة ، اكثر مما امضى من ايام ، لتناه عقله وتد عنه نهاه .

وتوجه نادر الى مديره ، وقال له :

- يبدو انني لن استطيع خدمة الوزارة في دائرة الدراسات خدمتي اياها في الدوائر الاخرى .

فرع المدير حاجبيه عجا :

- ولكنك اثبت حسن مقدرتك في وضع الدراسات . انك موضع اعجاب من كل من اطلع على دراساك . ان رئيسة الدائرة لا تنسي تمتدح همتك وحسن ارائك !

# الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب. ٤١٢٣ - تلخون ٢٠١٢٣

★

## الادارة

شارع سوريا - راس الخندق العميق ، بناية الاسمر

★

## الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة  
في الخارج : جنيهان استرلينيان  
او ٥ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجننتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

## الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣

- اني على استعداد لان اشاطرك نصيبك في العمل . لن نقسم  
الدراسات سنا الى اربع ، سبعا الى ثلاث . اني اسمع الدراسة  
في عناء اقل . فاذا هبت نهر . فمت بمساعدتي ...  
اتضحتم . سمعه الاغنية الربيعية . اترأها ليست من السراب ؟  
- الحق ، اني سعيد بالعمل في هذه الدائرة ، يا سميحة !  
فقالتم معاجلة :

- فلم طلبت الانتقال ، اذن ؟  
فاطلق نادر من صدره اشة وستجب نفسا طويلا ، وقال :  
- كانت ساعة ياس ..  
- ومم الياس ، يا نادر ؟  
- تصورات وخيالات .. ملكت خاطري واستمعدت فكري !  
- وهل تحررت منها الساعة ؟  
- لست ادرى على وجه اليقين ، يا سميحة .. ولكن بدأت تتكشف  
لي جوانب من الحقيقة ! ( وقال بعد لحظة ) ان في نفسي معاني جميلة  
اريد الافصاح عنها ، ولا استطيع ..

وتراءت لها السحابة الليلية تحوم امام ناظرها ...  
- علينا ان نعمل معا كصديقين ، يا نادر ، لا كزميلين في وظيفة .  
- هذا ما ينبغي ان نعمل على تحقيقه ، يا سميحة .  
ثم ارتد الى دروج مكتبه يودع فيها اشياءه الصغيرة . يجب ان تظل  
فيها ، وان يظل هو وراء هذا المكتب لا يحيد عنه .

وانبعثت الاغنية الربيعية في سمعه ، فاصاح اليها نشوان سعيدا ،  
وتطلع الى سميحة ، الى عينيها العسلتين ، فيما كانت السحابة الليلية  
تتكشف لها رويدا رويدا عن حمامة بيضاء ترفرف امام ناظرها وتقول  
لها في صوت اعلى من الهمس : « هيا ، المسيني .. تأنك السعادة  
وشيكا ! » .

- ٥ -

وعند الانصراف ، خرجت سميحة ونادر مترافقين لأول مرة . كان  
كل منهما سعيدا برفقة صاحبة . انهما لم يفحصا عن كل ما في الصدور ،  
ولكنهما باحا بالقدر الذي يكفي .  
ومرا ببائع الجرائد . فتناولت سميحة جريدتها المفضلة . وفي  
الصفحة الثانية قرأت ونادر العنوان الكبير : « الفنانة سميحة تشترك  
في المعرض الفني » .

واحست سميحة بالسعادة الفامرة . ولكن سرعان ما انبثق في  
ضميرها ان هذه السعادة ليست ملكا خالصا لها ، مثلما انبثق في ضمير  
نادر انه شريك لصديقه في سعادتها يقاسمها صيتها الكبير ما دامت  
تشدهما الى بعض تلك الاصرة التي تكشفتهما على فجأة هذا اليوم .  
وفيما عادت سميحة لتتحدث الى نادر عن لوحاتها الاثنتي عشرة ،  
جعل ينظر الى عينيها العسلتين اللتين تشعان حماسة .. وما وعى  
الا وهو مستجيب لحماستها بشاركتها ، مشاركة المحب لحبيته ، رجاءها  
في ان تفوز لوحاتها « الشابة » على لوحات المعرض .. في حين كان ينمحي  
في خاطره ذلك البحر الزاخر الفاصل ، ويفقد الصوت عذبا رائقا  
لا تشوبه تلك الرنة المزهوة الفخور .

فاضل السباعي

دريا ( الاقليم السوري )

# الموج المستاء

★

الليل يطل علي  
ويؤرق في نرق جفني  
ويضيف الي جنبي جراحا ويضمدها  
ويعيد الكرة ما دام العرش مقامه  
وانا لم اعرف غير الليل  
كم رام بنائي ذوق الطل  
قد جف سوى عود يابس ..  
لا يحمل الا الحب  
وسفين انهكه طول المسرى  
وجفاف المجرى  
والرحلة في ليل الدنيا هم طائل  
فاتنتي :-

اغنيتي شفتان على جمر  
سر يظهر خلف ستار السحر  
لكني احمل في جفني آياتا اخرى  
واخبيء فيها سرا  
ولعل مزارك لي يدو يا أخت القلب  
ساقول اذا خفقت خطواتك فوق الدرب  
المرفأ بان  
وتجلت فوق الشط ضياء امان  
وسأقرا فوق جبينك كل الشعر  
وسأسبح في عينيك ..  
ففي شطياها كل السحر  
وستنطق كل احاسيسي ...  
حتى قلبي ..  
بعد الذله  
سيزين جيدك ( يا قلله )

عبد العزيز سليمان النعماني

القاهرة

وانا لم اعبد يوما ما الا اللفظه  
فانا شاعر  
واغوص اذا شئت لاصطاد الدر الباهر  
لكني لا اصحب الا قرطاسا مزقت من  
السهد ثناياه  
فبدا مقطوع الانفاس  
يلهث من فرط الاحساس  
قد صغت على خديه رنين الكاس

★

اغنيتي سرب يحمل اسرار الاشواق  
ويخبيء جانحه قلب المشتاق  
ويقول خطاب في الاعماق  
فاتنتي :-  
موجى هادر  
لا تخشي .. لكن الريح جنون  
وقلامي دوما في غربه  
وشراعي دوما في اطراق  
لكني اليوم دفعت به للريح  
وتلوت عليه ترانيلي .. وتعاويذي  
ونثرت عليه من البستان  
زهرا ما شاف رؤى انسان  
ودعوت له ان يسلم من شر الاهوال  
وخلعت تماثم ربانه  
ورجوت لو ان ربيع العمر اتى ..  
واهتز على الشجر الاغصان  
فتمايل في طرب فتان  
فالريح رخاء ما دامت تعلم انا قلبان  
اثنان  
عينان اثنان  
لكننا حب واحد  
يجمعنا ما دمنا في بحر الالفه موج  
واحد

فاتنتي :-

اعصار ..  
ونثار عار من افكار  
وبقايا نار  
ولهيب ضج من الاعماق وثار  
وانا امضى .. اخترق الصمت  
ويدفني جنبي خفض الصوت  
وتلفني زوبعة شرقيه  
بخيوط ناريه ...  
وغبار  
جاءت تحمل للعارين دنار  
فانا يجمعني والدنيا شاد مقطوع  
الأوتار

ما وقع لحنا  
فالعازف في رحله  
كي يجمع من جزر الفن بقايا اغنية  
ورديه  
كلمات مسراها اشعاع الشمس الذهبية  
حين تغطى راية ما زارتها ضحكات  
قمرية  
امضى .. لا يربطني بالناس سوى  
اني كائن ..  
تحملني ساقاي ..  
وما يدري سار منأى  
فالعازف في رحله  
والاغنية الشوهاء تلوي من فرط الذله  
يحملها وجه مكدود  
تخنقه بسمات الالفاظ وما يدري  
المرسى

★

وأعود  
وعلى شفتي رنت باقات ..  
من كلمات ..  
قلناها .. كانت مطلع اغنية الليله



# من "درب المراكب" إلى "باب الحديد"

توفيق صالح

★ ★ ★

بقلم عطاء انقاسى

والفنان الاول هو : « ايليا كازان » في الغرب ( امريكا ) ويقف بجانبه بعض المخرجين الذين لا يحتفظون دائما بعملهم في مستوى واحد .. فليس هناك خط فني تستطيع ان تضعه وتقول : ان اعمال هؤلاء الفنانين لا تسقط تحت هذا الخط اطلاقا . من امثال هؤلاء : اورسون ويلز ، وكنج تيدور ، وهنري كنج ، وجان كوكو حتى عام ١٩٥٢ - اذ توقف بعده عن العمل في السينما - وهستون ، وديسيكا ، وروسيليني ... في بعض مراحل تطورهم .

والفنان الثاني هو « سيرغي يوتيكيفتش » في الشرق ( الاتحاد السوفياتي ) والذي قدم لنا « عطل » في ثوبه الجديد .. يشاركه في ذلك بعض المتذبذبين من امثال : « ارملر » ، و « كلاتزروف » ، و « تروبرج » ، و « كوزيتزيف » .. من الاحياء بالطبع .. ومن افلام « يوتيكيفتش » ما ارتجله اثناء الحرب الكبرى الثانية ، فهي استديوهات مؤقتة .. وذلك يؤكد حقيقة خطيرة .. وهي ان الفنان الحق القادر على الخلق ، اله دون شك ، يستطيع التغلب على اي عقبة تواجهه في الطريق ..

اما المخرجون الباقون في الغرب ، فقد اخطأوا خطأ جسيما في فهمهم للحضارة ، اكتشفوا منها فقط قشورا براقة ، فانخدعوا ، أو هم حاولوا التزليل بها ، فتحولت السينما الى مغامرات ، واهتموا بالنواحي الجنسية المطلقة من حياتنا ، وذلك لانهم سيجدون دائما جمهورا من المراهقين .. لن يتوقف ، الا اذا بدأ الانسان نفسه في الانقراض .

اما الباقون في الشرق ، فقد اختلط الامر عليهم ، ولم يستطيعوا التفريق بين العقائد والشعارات .. بين الفنان والخطيب .. فتحولت السينما على ايديهم الى مدرسة لتعليم مبادئ « ماركس » و « انجلز » و « لينين » التي يبدو انهم هم انفسهم لا يفهمونها حق الفهم .. صحيح انه من حق الفنان ان يكون عقائديا حتى يستطيع ان يتابع نموه نحو هدف مرسوم محدد لخدمة عقائده وخدمة مواطنيه بالتالي .. والحق ان الفنان المخلص لفنه اخلاصا تاما .. المخلص لعقائده اخلاصا كاملا عن اقتناع ومناقشة .. ليس في حاجة .. لان يسوق عقائده سوقا .. ويفرضها في عمله .. لانه ما دام فنانا مخلصا .. فانسه سوف يعكس نفسه ويسقط منها على فنه .. وما دام عقائديا مؤمنا مخلصا فسوف يجيء التعبير عن عقائده وافكاره في اعماله تعبيرا داخليا ضمنيا .. ومن الطريف ان يكون التيار الشيوعي الناصح قد جاء على يد دي سيكا من ايطاليا ابتداء من فيلمه « معجزة في ميلانو » ..

فاذا كانت حياتنا قد تأثرت بتلك الموجة الضخمة من افلام الجنس والمغامرات .. واذا كان في السينما عندها قد تأثر بنقش هذه

قد تستلقي في فراشك تقرأ كتابا وانت مغمض العينين نصف اغماض .. وقد تستمع الى اغنية او تمثيلية في المذياع وانت تطالع صحف اليوم .. وقد تجلس معلق العينين تشاهد عرضا في التلفزيون وقد انشغلت يدك في دق المسامير التي تؤلم اصابعك داخل الحذاء بحذر شديد خوف ان تدق يدك ..

ولكنك عندما تجلس لتشاهد عرضا في السينما فانك تكون قد القيت خلف ظهرك كل هذه الاشياء .. وتفرغت حواسك كلية لهذا العمل .. بل واصبحت اكثر ارهاقا وحساسية عن اي وقت مضى .. زد على ذلك ، ان الفرد يكون اكثر قابلية لتشرب الايحاءات - التي يريد ان يبعث بها المخرج الفنان - وهو وسط جمهور كبير .. قد يقول البعض : والمسرح كذلك .. ونحن لا نستطيع انكار ذلك .. غير ان هناك اعتراضا ، فالمسرح جمهوره محدود في العادة ... كما ان المخرج لا يستطيع السيطرة على الممثل في كل ليلة .. فقد ينفصل الليلة بطريقة مناقضة لما يعتزم ان يفعله في الغد .. او لا يطلبه منه المخرج .. اي ان المخرج المسرحي يفقد السيطرة على كل شيء منذ ليلة العرض الاولى .. ذلك ان مادة المخرج المسرحي .. بشر ، وديكور ، واضاءة ، واحيانا موسيقى .. والعناصر الثلاثة الاخيرة ... عوامل مساعدة ، والرئيسي فقط هو العنصر الاول : المادة البشرية ..

اما في السينما ، فالمخرج يستطيع السيطرة على الممثل ، والديكور ، والموسيقى ، والمالكير ، والمصور .. حتى على حركة الجماهير - ومادته في النهاية هي قطع من « السيلولويد Celluloid » يستطيع ان يرتبها حسبما يرى ، ويحذف منه ما لا يؤدي اهدافه العامة من الفيلم ، في عملية المونتاج Montage او Pre-editing

لا جدال اذن في ان السينما هي اخطر الفنون على الاطلاق في عصرنا هذا ، واعظمها تأثيرا على العقل ، من اي اداة فنية اخرى ، وليس ادل على ذلك من شبابنا الذي يستمد معظم قيمه وتقاليده من افلام رعاة البقر والمغامرات الاميركية ، ويطوون في داخلهم تقاليدهم العربية ، ذلك انه لو وجدت السينما العربية كفن يؤمن بقيم مجتمعا العربي ومثله واهدافه - وعلى ثقة بتقاليدنا واحترام لها ، لا احتاج شبابنا الى ان يبحثوا عن مثلهم في السينما الاجنبية ، التي تعتمد اول ما تعتمد على امكانياتها المادية فحسب ..

وبالرغم من ذلك ، فهناك - باستثناء شابلن العظيم - مخرجان فنانان عظيمان نستطيع القول بانهما قد اكتملا ونضجا كلية ، ولم يتذبذبا طوال حياتيهما الفنية ، بل سارا بخطوات ثابتة ، حتى اصبح لكل منهما اسلوبه ولونه الذي لا يصعب عليك تمييزه والاستفادة منه من بين الفثيان الذي تمطرنا به السينما الاجنبية ...

اشياء كثيرة .. عرف ان السينما المصرية خرافة .. واذا كان الفن السينمائي في اي من بلاد العالم ، امتدادا لاحد الفنون ، وفي الغالب الفنون التشكيلية ، فقد عرف ان السينما في مصر تنفرد بانها امتداد للفونوغراف ، وليس للمسرح على الاقل ، ولم يكن بإمكانه ان يعي ذلك كله منذ اللحظات الاولى .. ولكنه شاهد عن قرب كل ما كان يرتكب باسم الفن من سخافات ..

وسافر الى باريس بعد انتهاء دراسته .. وهناك دخل استديوهات « جونفيل » ليشاهد « رينيه كير » المخرج الكبير الذي ما زال حتى اليوم يتلمذ على يديه الكثيرون من السينمائيين في فرنسا .. وشاهد ايضا « هنري كلوزو » .. أحد أبناء مدرسة الطليعة ، او بالأصح ، احد الذين تأثروا تأثرا عميقا بهذه المدرسة ، وهي التي اضافت الكثير الى السينما في العالم بشكل عام .. وعرف حينذاك الفرق بين تجارة السينما ... وفن السينما .. شيء آخر تنبه اليه في باريس ... فهو لم يكن قد دخل الازقة والاحياء الشعبية الفقيرة بعد .. اذ انه من أبناء حي رشدي باشا بالاسكندرية .. وأقيمت له الفرصة في باريس ، ليشاهد جملة افلام واقعية ، تهتم بتصوير صراع الانسان ضد القوى الحسية والطبيعية والغيبية ، وتنبيه الى اهمية التمثل والتجمع .. شاهد اشياء كهذه .. وترسب في أعماقه حب شديد للبيئة الشعبية ...

وفي باريس ايضا ، في عام ١٩٥٢ على التحديد ، كان جالسا في غرفته يعاود قراءة « العم فانيا لتشيكوف » ويحاول ان يستوحىها قصة يمكن نقلها الى السينما المصرية .. عندما جاءه صديقه الانجليزي ، الذي كان مريضا ، وانقطع زمنا للقراءة .. وقال له : لقد رأيتك في هذه الفترة كثيرا .. قرأت قصة عن رجل خيل اليه انه المسيح .. وتمنى لو يسقط في يده قدر من المال يستطيع به اسعاد البشر .. رأيتك في كل ليلة

الموجة .. فان ذلك لم يمنع من ان يتأثر بعض مخرجينا بالتيارات الناضجة من اعمال عمالقة السينما في الخارج .. « كازان » و « يوتيكيفتش » .. على الاخص ..

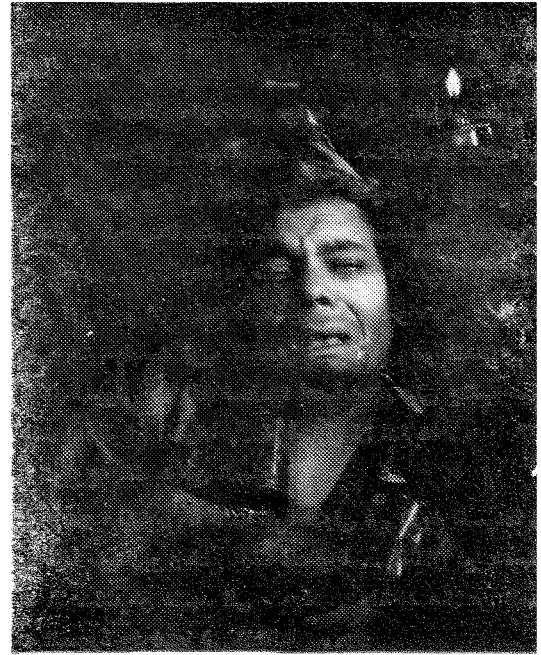
من امثال هؤلاء المخرجين الفنانين .. السيدان « توفيق صالح » و « يوسف شاهين » .. اللذان تأثرا كثيرا بالمدارس الناضجة في السينما الاجنبية واصبحا يمثلان طليعة جيل سينمائي ناضج .. وللذان يستطيعان بقدر من الجهد والعمل المتواصل ان يصلا بعملهما الى مستوى الاعمال الكبيرة التي طالعنا بها التيارات الناضجة من اعمال الفنانين الاجانب وهما لا تنقصهما لا الموهبة ولا الكفاية الفنية وفيلماهما « درب المهايل » و « باب الحديد » يؤكدان ذلك ..

ففي عام ١٩٥٥ على التحديد عرض على المخرجين فيلم « درب المهايل » وقوبل من النقاد بعدم فهم وعدم تقدير على الاطلاق .. ولم يعط الفيلم ولا المخرج حقه ولا حتى جزءا منه ... وفي عام ١٩٥٧ ظهر « باب الحديد » وقوبل في مصر بفتور .. ولكن قوبل في الخارج بالاعجاب والدهشة .. والاول لم تتح له فرصة الخروج حتى اليوم - وبالرغم من الفارق الزمني الذي يقع بين العملين فان « درب المهايل » يقف من الناحية الفنية بعد « باب الحديد » بخمس سنوات على الاقل ، حتى يستطيع الجمهور تقديره .. ونستطيع ان نقول ببساطة ، انه لولا الفيلم الاول لما جاء « باب الحديد » .

ولنعد الى البداية ... ف « توفيق صالح » من أبناء الثغر الكبير « الاسكندرية » ، ملتحق جميع الثقافات والمستويات ... درس في كلية « فكتوريا » ثم بآداب الاسكندرية قسم اللغة الانجليزية .. وطوال سنوات دراسته بالجامعة ، كان كلما انتهى من تأدية الامتحان سافر الى القاهرة ، وذهب توا الى استديو نحاس ، وجلس ، طالما كان هناك عمل .. وعرف



الاحياء الشعبية - اشياء - لم يجرؤ مخرج مصري قبل توفيق على تصويرها بهذه الجرأة وهذه الصراحة - من اليمين - « برلنسي عبد الحميد » و « شكري سرحان »



« ففة » - مجذوب درب المهايل - الشخصية التي تكررت في عشرات الافلام بعد هذا الفيلم .. ومنها « قناوى باب الحديد » - عبد الفني قمر في احسن ادوار حياته الفنية

... وكتب « نجيب محفوظ » قصة جديدة .. غير ، واضاف ، وحذف كثيرا ، وجاءت « درب المهابيل » التي رأيناها كما يلي باختصار :  
 « عمارة » عجلائي بخيل يعمل عنده « طه » « خطيب » « خديجة » ابنة « عزوز » ... و« طه » يقتصد من يوميته القليلة حتى يستطيع شراء السرير .. و« سنية » البغي ، ابنة احد ابناء الحي الذي مات ولم يترك لها شيئا ، يحبها « عبده » ابن « عمارة » .. و« فقه » مجنوب الحي وعترته يدور في الحي يصيح صيحته المعروفة « بكره نفرج » .. وبائع الفول وشيخ الزاوية و ... و ...

يشترى طه ورقة يا نصيب ويعطيها لخديجة « تحویش اليوم » من الجائز ان يكونا محظوظين وترميها خديجة حسب امر ابيها ... ويأخذ صبي يعطيها لفقة غذاء لعزیزة عتره « فقه » مقابل كوز من لبنها ... وتكسب الورقة وينقلب الحي ، كل يحاول ان يدعي ملكيتها ويقتل عبده اباه وتسير عزیزة وسط قطع كانت تسير معه دائما .. وتشترك الاغنام جميعها في اكل اوراق النقد .. وتعود الحياة الى ما كانت عليه من قبل . هذه قصة « درب المهابيل » التي رأيناها .. لم يحاول الكاتب الكبير ولا المخرج ان يتعرض لآعمال بطولية ، بل انهما صورا الحياة اليومية دون افتعال .. الحياة المصرية فيها ١٠٠٪ حاول « توفيق » ان يستغل الصورة ... أولا ، ثم الصوت بعد ذلك .. وجاء « باب الحديد » كذلك ... فيه الحياة المصرية ، وفيه اشياء كالاول تماما .. جاء نتيجة « لدرب المهابيل » ... سنعرف الآن كيف كان ذلك .. واليكم اولا ملخصا للقصة :  
 « فناوى » بائع جرائد اعرج .. يعمل عند « مدبولي » صاحب كشك الجرائد في المحطة .. ويجب « هنومة » برغم انه يعرف بخطبتها السي « أبي سريع » .. زعيم الشياطين ، الذي يكافح في سبيل تكوين نقابة لعمال الارصفة .. « وهنومة » تستمد من فناوى .. الذي يمثل الانسان المحروم من شيئين : العطف الابوي وقد وجده في شخص مدبولي عوضا عن ابيه ، الذي نستنتج انه كان قاسيا ويحاول ان يستعيز عن امه التي يبدو انها كانت تحبه حبا شديدا بهنومة .. اذن لم يكن حبه لها حبا جنسيا ... وعندما تسخر هنومة من عرضه الزواج عليها يحاول تقليد حادثة نشرتها الجرائد ويقتل هنومة ويضعها في صندوق ثم يرميها .. ويشترى السكن فيخطيء ويقتل احدى زميلات هنومة .. ويقابل هنومة قسي عربية قطار ، فيطاردها حتى يسقط على القضيب اثناء المناورات ، وتلوث وجهه بالقيار ... وهنومة شبه غائبة عن الوعي ، والناس مجتمعون لا يقدر اي منهم ان يتقدم اليه ، وتلقي الاضواء على وجهه ، ويتحایل مدبولي حتى يلبسه ثوب المجانين ، ويصرخ وهو ذاهب .. لا يريد ان يغادر مدبولي .. لقد تحطمت أعصابه .. الى جانب خيوط اخرى غير ذات أهمية في الدراما .. لم أحاول ان اذكرها ..

ما هو وجه الشبه بين العاملين ؟

في « درب المهابيل » كانت المرة الاولى في تاريخ السينما المصرية التي يكتب فيها سيناريو ويقطع بهذه الصورة .. انتقال غير متسلسل لا يهتم بربط الاحداث من مشهد الى مشهد .. ولناخذ مثلا من السيناريو حتى تثبت الصورة وغرايتها في اذهاننا ...

في الصباح يستعرض الحياة في بدايتها دون ربط بين اللقطات والمشاهد ..

في الظهر يستعرض الحياة ثانية عند الظهيرة ابتداء من المشهد ٥٧ حتى المشهد ٧٤ .. ولناخذ مثلا اوضح منقول من السيناريو .. في المساء تتابع هذه المشاهد التالية دون حوار او تعليق او ربط ..



اللمسة الانسانية الخاطفة المستوحاة من « درب المهابيل » في « باب الحديد » « مدبولي » حسن البارودي تحايل على قناوى حتى وضع في يديه ملابس المستشفى وهو مستسلم - ثم راح مدبولي ييكى

... هل تصدق ؟ .. فأغلق توفيق « العم فانيا » وحفظ اوراقه ، بعد ان كان قد سار فيها شوطا كبيرا .. واحضر الاعمال الكاملة لسميرت موم .. وقرأ .. وتوقف عند مسرحية « شيبى » Sheppy التي اراد بطلها ان يعد البشر مثلما فعل المسيح ... قرأ المسرحية مرات ومرات .. وفكر طويلا حتى عاد الى القاهرة في نهاية عام ١٩٥٣ وبداية ١٩٥٤ ... وذهب الى الحسين والازهرى .. والتقى بكل صفوف الشعب هناك .. وكتب اياما قصة عن رجل يبيع المسابح ، يحب الخير ، ويتمنى لو يجد مسالا يساعد به ابنته التي كانت على وشك الزواج من شاب متخرج من احدى المدارس الصناعية ، لا يجد عملا .. ولكن يسعد لصا رآه يسرق الجيز لانه جائع ، ويسعد بغيًا ، ويضمن لها حياة مستقرة لا تحتاج فيها الى بيع جسدها وتزييف عواطفها .. وما تقع في يده ورقة اليانصيب الراححة ، حتى يبدأ كل من يعرفه في التقرب اليه ، ومحاولة اجتذابه ناحيته ... زوجته تريد بيتا هادئا .. حلم عمرها .. وابنته تتوقف عن الذهاب الى المشغل الذي كانت تعمل فيه .. ويقوم أبناء الحي الاحتفالات واللص والبغي في حيانهما الجديدة قد استقرا وراحا يشاركان في الاحتفالات التي تدفع فيها الاموال على اعتبار انها سترد من قيمة الورقة الراححة ... ويقرر الرجل انه لن يفعل شيئا مما يظنه الناس .. لقد قرر ان يحضر كل ليلة ثلاثين شحاذًا يعطيهم طعام العشاء « قول نابت وارز » ، ثم يوزع عليهم قروشًا ويصرفهم ، بينما يعرض كل من ابناء الحي عليه مشروعا يشترك معه فيه .. ويثور خطيب ابنته ، ويطلبه بفتح مصنع يعمل فيه هؤلاء ... افضل من ان يرمي ماله ، دون ان يعطي ثمارا .. ويخن اللص الى حياة الليل .. ونحن البغي الى حياة الانطلاق ، فتهرب ، ويهرب اللص ، ويعز عليه ان يغادر البيت ، دون ان يأخذ شيئا ، فيسرق ورقة اليانصيب الراححة .. ويصاب الرجل بعلامة عصبية بينما يعاود كل حياته الاولى ..

وعرض « توفيق » القصة على الفنان الكبير الاستاذ « نجيب محفوظ » ... فأشار عليه باشياء ، ونبهه الى اشياء لم تكن تخطر بباله .. اشياء خاصة بالجمهور واخرى بالمنتج .. ووعده بكتابة قصة أخرى ، يحاول الاحتفاظ فيها بما يريد « توفيق » .. وبوفق بين رغبة المنتج والجمهور



١ - عزوز يأكل هو وابنته وزوجته .. (قطع)

٢ - طه وحده يأكل ثم يطبق الجرنال ويقف مفكرا وحيدا ثم يصعد في طريقه الى السطح .. (قطع)

٣ - عمارة يعد نقوده في حجرة مغلقة ( قطع )

٤ - عبده يلبس احسن ما عنده في حجرة اخرى (قطع)

٥ - أم خديجة تنام تنظر اليها خديجة لتتأكد من نومها ثم تصعد الى اعلى ( قطع )

٦ - سنية خارجة من الحمام والباب يطرق ( قطع ) ..

ذلك ان المخرج - والمخرج هنا هو السيناريست أيضا - اختار ان يعرض قطاعا كاملا من الحياة .. لا يريد احداثا عنيفة بها افتعال ... واختياره لقطاع كامل من الحياة يرغمه على الا يحصر البطولة في فرد او افراد ... البطولة لابناء الدرب جميعا ...

وكانت المرة الثانية هي تلك التي كتب فيها « عبد الحي أديب » تحت اشراف « يوسف شاهين » سيناريو فيلم « باب الحديد » او القطيع كما كان في البداية .. كانت التجربة الاولى ما زالت ماثلة امام اعينهم .. فاختاروا قطاعا ضخما من الحياة في ذلك المكان الضخم « محطة القاهرة » وفرض عليهم هذا القطاع الضخم جماهير غفيرة من الناس ، وليس في هذا الفيلم مشهد واحد داخلي .. كل المشاهد كانت خارجية تسير وسط جموع ...

والتشابه هنا بدأ منذ كتابة الفكرة ... واذا كانت الفنون التشكيلية التي كانت السينما امتدادا لها عنصرها الاساسي المساحة ... ففسد اضافت السينما عنصر الزمن ... واصبحت المرحلة الاخيرة من مراحل حضارة الصورة ... السينما اذن تتكون اساسا من عنصري المساحة والزمن .. فاذا كان هناك تشابه في عنصر المساحة الذي فرضه القطاع الواحد المختار من الحياة هو البداية في العملين لاستطعنا ان نؤكد ان احد العملين قد تأثر تأثرا كبيرا بالآخر .. وعنصر الزمن ايضا كذلك ... فحوادث الاول تدور في يومين ، والثاني يدور في يوم وليلة ..

غير ان براعة « توفيق صالح » تبرز في تحريكه الجموع ، داخل نطاق هذا القطاع .. وفي السيطرة عليهم عندما يتتابعون وراء « قفة » بعد ان علموا ان ملكية الورقة الراحلة قد آلت اليه ... وعند اخراجه للاغنية أيضا ... لا يتدافع الناس من البيوت في دفعات كما لو كانوا معدين لتأدية هذه المهمة .. ولكنها تأتي بالتدرج حتى يصلوا الى العربية الكارو حيث يركبونه ويفنون له .. ويشارك الجميع في الفناء له وكانوا ممن قبل يضعونه على قفاه فراحوا يرتبون ظهره وكتفيه وبعدلون ثيابه الملهله .. صحيح ان العمل الفني الصحيح لا يجب ان يقوم على المصادفة أساسا .. مصادفة وقوع ورقة اليانصيب الراحلة بين أيدي أبناء «درب المهابيل» ... ولكن المصادفة تفر له اذا استخدمت استخداما صحيحا وكانت تتضمن في ذاتها معنى أبعد من مجرد قدرتها ... والمصادفة هنا كانت مثرا .. سقطت في بركة آسنة .. تحركت الموجات كلها بلا استثناء ولكن بدرجات متفاوتة .. اي استقلت ليعرض لنا ابناء الحي في ظرف غير عادي .. كيف يتحولون .. والفارق هنا ان « باب الحديد » لم يعتمد على مصادفة .. بل اعتمد على حدث وعلى خطأ درامي ، لم يعتمد « درب المهابيل » على مثله - وذلك عن قصد - والجمهور لم يكن متعودا على مثل هذا النوع من الفن الذي يعرض له حياته دون رتوش ولا تدخل .. حتى هذه المصادفة التي ذكرتها بالذات .. ممكنة الوقوع لاي انسان عادي .. ومن هنا تأتي قيمة « درب المهابيل » الادبية .. حتى النهاية كانت هي

نفسها البداية .. كل شيء يمود كما كان ، فتعود الكاميرا الى نقطة البداية حيث « قفة » نائم ...

كتب « توفيق صالح » في العدد ٤ من « الرسالة الجديدة » مقالا بعنوان « النهاية السعيدة » قدم له بكلمة « اندريه جيد » الآتية : « المهم عندي هو تطور الانسان نفسه » وهذه الكلمات الصغيرة تلخص ما يريده « توفيق » .. انه لا ينبغي من وراء فيلمه هدفا معينا ، ولكن اهدافه بالرغم من ذلك كثيرة ومتضمنة .. والجمهور في رأيه : « طفل كبير متشعب الرغبات ، لا يعرف ما يريده بالذات ، ولكنه يحكم على ما يراه ، اما بالرضى او بالسخط » . والسينما في نظره ليست كما يفهمها معظم الناس . مفهوم الحركة فيها هو ربط افعال بعضها ببعض ، لهذا فالصورة وحدها تحمل معنى ابعد مما يرى منها ، الى جانب علاقتها بالصورة الاخرى ، ابعاد كثيرة ، وعلاقات كثيرة ، يترك للمخرج فهمها .. مما يذكر الانسان على الفور بعلاقات السينما في العالم « سيرغي ميخائيلوفيتش ايزنشتين » .. ويوسف شاهين ايضا .. اشياء كثيرة ضرورية ، ويتركها لذكاء المتفرج ، فلا يربحنه لحظات ، بل يظل مسيطرا عليه حتى النهاية . وهناك شيء بسيط اريد ان اضيفه .. هو ان « يوسف شاهين » - وقد قام بدور « قناوي » في هذا الفيلم - يعتبر مدرسة جديدة في التمثيل .. كان عظيم القدرة على التعبير عن انفعالاته الداخلية البسيطة ، ويصل مباشرة الى قلب الانسان ..



التشابه في المساحة والزمن امر بسيط ، لا يجعلنا نحكم على عمل انه قد تأثر بالآخر .. ولكننا اذا انتقلنا الى الناحية التقنية البحتة في الفيلمين ، وابتنعنا عن الموضوع قليلا ، واسمحوا لي ان أبدأ بسطحيات اولا - وتلك هي المناظر المكبرة ابتداء من ال close up وال Extreme close up حتى ال Insert التي استخدمت في الفيلم الثاني كثيرا في التعبير عن العلاقات الخاصة بين الشخصيات والجزئيات من ناحية وبين الشخصيات وبعضها من ناحية اخرى - واستعمال المناظر العامة Lony shots لاعطاء الاحساس بالعلاقة بين الانسان والمجتمع ، وبين الشخصية وعنصر الارض ، اي الواقع المادي المكاني ، الذي استخدم ليقودك الى اعماق الشخصية .. ففي منظر كبير close up عندما كانت « خديجة » و « طه » في ضوء الصباح الباكر قبل ان يصحو الحي على السطح في المشهد ٩٧ يبت كل منهما الآخر احلامه وآماله . في تلك الاثناء كان « قناوي » رافدا خلف صندوق خشبي يراقب « هنومة » وهي تداعب قطتها ، ثم برز لها في لقطة مكبرة close up ايضا .

فاذا استخدم « توفيق صالح » المقابلة لايضاح التناقض القائم في حياتنا ، وطريقة مقابلتنا لهذا الواقع المتناقض وتأثرنا به .. عندما تصعد « خديجة » لتري « طه » في المشهد ٩٧ نفسه ويكون « عبده » مع « سنية » البغي بعد ان خرجت لتوها من الحمام ، وراحت تبشه املها هي الاخرى : « كل اللي انا عايزاه راجل يسترني وما يحوجنيش وانا اشيله في عيني » دون ان تشعر ان الانتقال من المشهد الذي يضم « طه » و « خديجة » الى « عبده » و « سنية » .. مقصودة .. ذلك ان هذا المشهد الاخير كان ايضا امتدادا للمشهد ٢٢ الذي يقول لها « عبده » فيه ، انه يحبها فتد عليه : « وايه الفايدة .. انا عايزه اعيش .. ما كل الناس بتجنني » .

يستخدم الآخر المابقة في لقطات متتابعة ، او في لقطة واحدة دون انتقال او قصد الى ذلك سلفا . ويقارن ايضا بين هذه الحياة التي تحياها « هنومة » وزميلاتها ، والبؤس والفاقة والاضطهاد الذي يلاقينه ، وبين فتيات وشبان الجامعة الاميركية الذين كانوا ذاهبين في رحلة ، وراحوا يرقصون ويلهون ويغنون . . . يبرز التناقض في لقطة واحدة من نظرة الى « هنومة » والى احدى الفتيات ، ويبرز في نفس المشهد عندما ينتقل من تدافع الفتيات بين القضبان والمناورات وتحت عجالات القطار والعربات . . الى شباب الجامعة الاميركية الذي جاء يلهو . .

والرمز ان اردنا ان نقول ان توفيق صالح قد استخدم الرمز في صورته فستكون كل الصور رمزية . . تحمل معنى ابعد من شكلها الذي نراه كما سبق ان قلت . . كما فعل « ايزنشتين » العظيم . . كل صورة عنده رمز . . اما الرمز عند « يوسف شاهين » فواضح انه رمز . . « هنومة » و « ابو سريع » يدخلان المخازن ويقف « قناوي » على الباب ينظر اليه ، حيث تتصاعد صرخات « هنومة » وينظر الى عجالات القطار التي تسير بغير نظام وبجلبلة الصراخ . وتظل الكاميرا تنتقل مع نظر « قناوي » من الباب الى العجلات - وبعد قليل تاتي صرخات ماجة ضاحكة تحمل معنى الجنس . فتنتقل الكاميرا مع نظر « قناوي » الى جزء مشقوق من القميص ينزل ويصعد تحت ضغط العجلات في حركة رتيبة ترمز الى الحركة الجنسية ، ثم تنتقل الى عيني « قناوي » ، ثم ساقي امرأة ، ثم صدر شبه عار لامرأة ، ثم وجه « قناوي » ثم الباب . .

وفي مشهد آخر . . بعد ان قتل « قناوي » فتاة ظنها « هنومة » وذهب الى الكشك الصفيح الذي يعيش فيه . . ورأى قطنها . . واخذها في يده فاستكانت في البداية تماما مذلما فعلت « هنومة » معه ، فراح يناجي القطة بما كان يناجي به « هنومة » ويحكي لها عن آماله ، وراح يضمها ويجذبها الى صدره ، ففزعت القطة وخدشته في يده ، وفرت من بين اصابعه ، فجذب قطعة من الحديد ظل يضرب بها القطة التي راحت تحاوره وهو يخطيء ، حتى وانتهت الفرصة للهرب . . والمتفرج الذي يطبق هذه الصورة على علاقته « بهنومة » يتنبأ بالنهاية . . انه لن يبال من « هنومة » . .

من ناحية التناسق بين الصوت والصورة . . الاشياء والاصوات في « درب المهابيل » كانت هي الغالبة . . وهو وان كانت الصورة هي الاداة التعبيرية الاغاب فقد اضاف الصوت جديدا . . . والفرصة كانت في التعبير عن اعماق وابعاد الصورة من الداخل . . والفرصة كانت امامه قليلة لاستخدام الصوت . . اذ كان - كما سبق ان قلت - قد قرر ان يكون فيلمه الاول من نوعه في مصر ، في طريقة الاعتماد على الصورة كأساس ، والصوت كعامل مساعد . . وفي نفس الوقت كانت الفرصة امام « يوسف شاهين » اكبر ، فاستخدم الصوت استخداما ذكيا بارعا . . ومتناسقا . . ولناخذ مثالا . . . دخات « هنومه » و « ابو سريع » الى المخازن ، واوصدا الباب في وجه « قناوي » . . وراح يضربها ، فسمعنا صرخات « هنومة » ولم نسمع صوت القطارات المارة بالقرب من المكان . . وبعد قليل انقلب الصراخ الى ضحك ماجن ، فتوقفت الاصوات لحظات ، ثم ارتفع صوت القطار والناس وضحك « هنومة » . . وكسر « قناوي » الزجاجة التي كان يحملها في يده ، ولم نستطع تمييز صوتها من اصوات الصخب والضجيج الخارجي ،

واسترد انفاسه وبدأ كمن اعترم امرا ، وبدأ في التحرك ، فتوقفت كل الاصوات وكانت الحركة مستمرة . . فهو هنا قد فرق بين ايقاعين مختلفين . . الايقاع المستمر للعالم المادي . . والايقاع المتفرق السرعة والبطء الذي يلحظ به الانسان هذا العالم . . حقا ان للعالم ايقاعا كاملا ومستمر ، ولكن الانسان يتلقى من هذا العالم انطباعات جزئية عن طريق عينيه واذنيه . . ويتبع التغير الحالة النفسية التي يكون عليها الانسان .

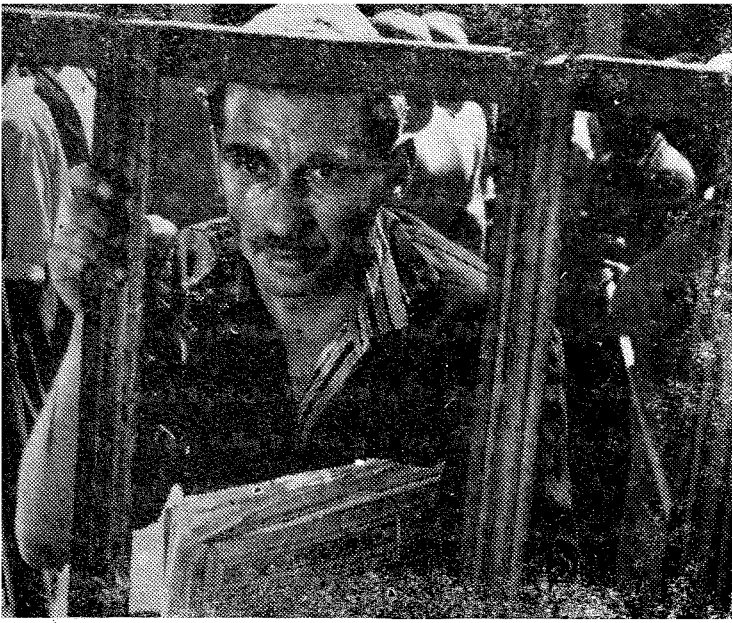
ولنعد الى ما هو اهم من ذلك كله . .

سرعة الشريط الفيلمي اثناء العرض ٢٤ صورة في الثانية . . ولكن نفس الشريط - شريط تسجيل الصور الحساس ايضا - سرعته العادية ٢٤ صورة في الثانية . . ولكن هناك فارق . . ذلك انه يمكن التحكم في السرعة والبطء ساعة التصوير للوصول الى نتائج احسن مما لو صورت الحركة كما هي . . فلو اردنا تصوير مشهد بتفاصيل حركته ، لضاعفتنا سرعة الكاميرا . . فبدلا من ان تأخذ الحركة الواحدة في الثانية ٢٤ صورة . . فسنأخذ ٨ صورة لنفس الحركة في هذه الثانية ، ستعرض في ثلثتين ، اي ستعرض علينا تفاصيل الحركة التي نريد ان نميزها وتترك تأثيرا اعمق من الحركة الاولى . . وبالعكس يمكن ابطاء الكاميرا حتى تصل الى ٨ صور في الثانية اذا اردنا ان نصور حركة جنونية سريعة . . والطريقة الاميركية الغالبة ، هي توزيع السرعة في درجات مختلفة تحت العشرين صورة في الثانية - و « يوسف شاهين » من نفس مدرسة « توفيق صالح » غير انه درس السينما في امريكا ، ومن الاشياء اللطيفة حقا انهما درسا معا في جامعة الاسكندرية - وهو من اكثر مخرجينا تأثرا بتلك الطريقة - الغالبة في افلام رعاة البقر والمغامرات ، اذ يقصد بها التأثير على المتفرج ، وابقاء اعصابه موزنة حتى النهاية . . ونظرة واحدة الى افلام « يوسف شاهين » التي سبقت فيلم « صراع في الميناء » تشهد بذلك - والى جانب ان السرعة كانت عنده دائما موزعة بين ثمان صور وعشرين ولا ترتفع عن ذلك . . فقد كانت طريقته في اعطاء الحركة او الصورة للمتفرج كالآتي :

الصورة تعرض بعد ان بدأت الحركة وتقطع قبل ان تنتهي مما يجذب المتفرج ويوتره حتى لو كان الموضوع لا يمس حياته لا من قريب ولا من بعيد . . وذلك هو عيب هذه الطريقة . . وحركة الممثل في الكادر لا تتوقف فهو اما يحرك الممثل او يحرك الكاميرا . . هذا كله كان قبل فيلم « صراع في الميناء » . . اما ابتداء من هذا الفيلم حتى « باب الحديد » فقد تحول عن طريقته تلك ، وسنرى كيف كان ذلك :

في « درب المهابيل » كان الموضوع عاديا جدا . . يقتضي استعمال الكاميرا بشكل عادي او اسرع من العادي ، لتكون الحركة بطيئة ساعة العرض . . فطبيعة الموضوع كانت تتطلب ذلك . . وصورة الفيلم ، وكانت معظم اجزائه على السرعة ٢٤ او اكثر من ذلك في بعض الاحيان ، فيما عدا الخناقة بين « طه » و « القهوي » وبعض اجزاء اخرى قليلة قليلة جدا جاءت تحت ٢٤ .

وفي « صراع في الميناء » وفي « باب الحديد » استعمل « يوسف شاهين » لأول مرة طريقة « توفيق صالح » بعد ان شاهد التأثير الذي يمكن ان تتركه - وكانت عند « توفيق صالح » في « درب المهابيل » اول مرة تستعمل فيها هذه الطريقة في موضوع عادي بطيء في السينما



المنظر الكبير في باب الحديد - يوسف شاهين «قناوي» ما مدى تأثيره في نفوس الجماهير - وما مدى تأثير يوسف شاهين بتوفيق صالح في درب المهابيل ؟

حطمت ضجة المدينة ، فراح يحلم « بيت على البحر » و « هنومة » فيها مكر ابنة البلد الباحثة عن عيشها ، فتسخر منه سخرية خفيفة « ولازم على البحر » ويرد « قناوي » مزيجا انقال العالم عن رئيسه وقلبه « الدوشة بتقلب كياني » الضجة التي تقتل الانسان وتحطم اعصابه وتهدد حضارة العصر .. و « هنومة » ككل ابناء الشعب الذين رضوا - ليس عن استسلام - بما قسم لهم من شقاء « ما طول عمرنا غاشين في الدوشة وواخين عليها » .. ويستطرد يحكي احلامه حتى يخيل اليك انه يمثل الشعب المصري في بعض اللحظات .. في احلامه واستسلامه وهدونه وثورته الخفية .. « ونعيش في تبات ونبات » . وترد « هنومة » وقد بانت سخريتها واضحة « ونخلف صبيان ونبات » ولكن لا يفتن الى تلك السخرية فيستمر « آه » .. ويتوقف لحظات ، ثم يستدرك كمن نسي امرا « وما نقشاش على العيال ابدا » وذلك هو مفتاح شخصية « قناوي » .. القسوة التي لاقاها في صفه من احد ابويه ، والحنان الزائد من الآخر فانقسمت شخصيته .. ويظل شعوره بالاضطهاد ذاك نائما في عقله الباطن حتى يحركه مثير .. وتصرخ « هنومة » وتتجلى في صوتها كل ما في ابناء الشعب من سخرية ، وامل ، والم ، وجد ، وبأس ، ورغبة في الحياة .. « ولاد بيت ايسه يا لدلدي اللي على البحر .. فوق لنفسك يا اخويا فوق .. افتح لك يس » .. يستفيق الفضب الجنوني الذي يميز المصريين ساعة يسخر احد من احلامهم ، ولو كانت بعيدة التحقيق .. فيندفع «قناوي» كمن يحاول قتلها ثم يستفيق .

ويفسر « ابو سريع » شخصية « قناوي » تفسيراً آخر .. عندما تشكو « هنومة » قناوي اليه « انا حا اقولك كلمة حطتها في ودنك حلق .. قناوي مخه مش في راسه .. الكلمة الطيبة تطويه وتخليسه زي العيل الصغير .. والكلمة الرضية بتقلب كيانه » .

والخلاصة ان « قناوي » سواء قصد كاتب السيناريو او كاتب الحوار او « يوسف شاهين » نفسه الى ابراز انه يمثل الشعب المصري

المصرية .. اذ تعودنا ان نرى في مثل هذه الموضوعات تقطيعا مونتاجيا سريعا ، حتى يهز المتفرج ويوتر اعصابه ، تعويضا لعادية الموضوع وبساطته .. ولكن الطريقة التي عمل بها « درب المهابيل » هي التي .. تغز وتؤلم ، وتثير الانسان وتترسب في اعماق لا شعوره ، في حين ان الطريقة السريعة تجعل الانسان يهزا من نفسه ، وينقضي اثرها سريعا مثلما جاء سريعا .. صحيح ان « يوسف شاهين » كان يعرف هذه الطريقة تمام العرفة ، ولكن من الجائز انه لم يجرؤ على تجربتها على عمل له ، قبل ان يتأكد من عمق تأثيرها في اعمال اخرى .. او لانه لم يقع في يديه موضوع يحتاج بصورة ضرورية الى هذه الطريقة ..

ولست ادري لماذا عاد « يوسف شاهين » الى طريقة المونتاج السريع في « جميلة » .. فاذا كان الفضل لتوفيق صالح في ان بدأ الطريق .. فهل معنى ذلك انكلا مجهود « يوسف شاهين » ؟ ابدا .. « يوسف شاهين » حاول ان يوفق بين ما يريد ان يفعله .. وبين ما تعود الجمهور عليه .. وهذا سر تفوق « باب الحديد » الجماهيري .. ولتعد ثانيا الى الشخصيات .. الفروق في الشخصيات .. ما هو مفتاح الشخصية الرئيسية عند « يوسف شاهين » في « باب الحديد » ؟ .. لقد اهتم بالشخصيات اهتماما كبيرا ، وجعل لكل شخصية مفتاحا يستطيع المتفرج ان يدخل منه الى اعماقها . في المشهد الذي كان يجلس فيه « قناوي » مع « هنومة » تحت تمثال رمسيس - المشهد رقم ٢٠ على التحديد - عندما يسترسل « قناوي » في احلامه متمنيا الزواج من « هنومة » .. احلام الريفي السذي

## هل قرأت

ديواني الشاعرتين الكبيرتين

نازك الملائكة وفدوى طوقان ؟

## قراءة الموجة

وجدتها

اطلبهما من

دار الآداب

كل هذا التناقض قائم في الطبيعة البشرية ، ولكنه لا يبرز وحده تلقائيا ، فهو يظهر اذا اتاحت الفرصة .. التناقض ليس في الفيلم كما يقول الكثيرون الذين يفهمون الحركة في السينما فهما خاطئا .

✱

هذان فيلمان .. خطوة الى الامام .. محاولتان ناجحتان .. بلغيان ما قبلهما وما بعدهما ويقفان وحيدين .. حتى افلام يوسف شاهين بعد ذلك و « جميلة » بالذات يقف قبل « باب الحديد » من الناحية الفنية .. وما زلنا ننتظر من هذين المخرجين الكثير .  
فهل تتكرر المحاولات ثانية .. والمحاولات هي بداية الطريق الى النجاح ؟

اني اتساءل : هل تتكرر ؟!

عطاء النقاش

القاهرة

## رَأرَ الأَنْدَلُسِ لِلطَّبَاعَةِ وَالنَّشْرِ

تَقْدَمُ بِاعْتِرَازٍ :

السلسلة العربية الوحيدة لتعلم اللغات العالمية بأسلوب علمي صحيح  
من وضع أساسته اختصاصيون في الترجمة

٥٠٠	كَيْفَ تَتَعَلَّمُ اللُّغَةَ الأَلْمَانِيَّةَ بِدُونِ مَعَالِمٍ	ع. ل.
٢٠٠	الألمانية	٢٠٠
٢٠٠	الانكليزية	٢٠٠
٣٠٠	الاطالية	٣٠٠
٣٠٠	الاسبانية	٣٠٠
٢٠٠	البرازيلية	٢٠٠
١٥٠	التركية	١٥٠
١٥٠	الفارسية	١٥٠

٥٠٠ الحفزة العربية لطبيب اللغة الانكليزية وللمهاجرين  
الذين يريدون تعلم اللغة العربية باللفظ

تطلب هذه الكتب من المكتبات الكبرى في العالم العربي  
ومن دار مكتبة الأندلس للطباعة والنشر

بيروت - شارع سوسن - ص.ب. ٤٥٥٣

او لم يقصد .. فالجزء الاغلب من الشخصية يمثل هذا الشعب ، اما عرجه الذي ادخل لتبرير عقده النفسية فمن الممكن الاستغناء عنه تماما اذ انه كان يشعر بالنقص منذ البداية .. منذ وعث ذاكرته القسوة التي قوبل بها من احد ابويه لا نستطيع تحديد اي منهما بالذات وان كنت ارجح انه الاب ، لانه لو كانت الام لا تبعد عن النساء تماما وخاف منهن ولما اضطر للبحث عن بديل لها في شخص «هنومة» .

هذه ميزة في « باب الحديد » لم تكن متوفرة في «درب المهليل» ، ذلك ان « توفيق صالح » لما اخرج « درب المهليل » رفض ان يقتصر على خط درامي واحد .. انه يصور الناس ويهتم بتطورهم في خط عرضي لا يسير فيه البطل والبطلة وحدهما لانه لا وجود في فيلمه للبطلين .. ابطاله كانت الجموع ..

اما « يوسف شاهين » فقد اخذ خطأ واحدا ركز عليه اكثر من غيره . فاتخذ الموضوع خطأ طويلا .. وفي « باب الحديد » تعنف الدراما وتفر وتترفع وتهبط .. اما في « درب المهليل » فهو يصور احداثا عادية - والشخصيات لا مفاتيح لها لانه يعرضها في علاقاتها الاجتماعية مع الاخرين - حتى اللقطات الانسانية فيه لم تكشف الا جوانب تشعر انها ليست كل شيء .. فهو لا يعطينا ماضيا وحاضرا ومستقبلا نفسيا واجتماعيا لشخصياته مثلما يفعل « يوسف شاهين »

ولكنه يعرض التناقض القائم في ذات الشخصية مثلما هي في الحقيقة .. تقول سنية البغي لعبد انها : « عازيه راجل يسترني وما يحوجنيش وانا اشيله في عنيه » .. وتتمنى التوبة فاذا علمت ان « قفة » كسب « البريمو » ذهبت اليه محاولة استغلال جسدها في اغرائه لتأخذ منه ماله .. هذا ليس تناقضا في البناء الدرامي ، ولكنه تناقض في الطبيعة البشرية ، حين توضع في اوضاع مادية واجتماعية ليست مناسبة .. فالاصدقاء راحوا يتشاجرون مع بعضهم البعض . كل

يحاول القاء اللوم على صديقه لانه منعه من شراء ورقة اليانصيب .. وليس ايضا الجشع من طبيعتهم .. لانهم يطعمون في حياة افضل .. فلو كان وضعهم الاقتصادي مستقرا لما قام هذا الجشع في النفوس .. طه الطيب يشتبك مع عبده ويصيح : « لكم يوم .. ان ما قطعست خيركم » ويصيح احدهم : « محروقة الفلوس .. الرجالة حنصيع نفسها في شربة ميه يا جدعان » .. بينما يتنهد اخر : « الف جنيه يا جدعان .. يا خبر اسود »

وفي المسجد يكون الوعظ الليلة عن شرور المال فينسحب الناس .. الواحد تلو الآخر .. ويثور الحاج عزوز على الله .. انه يعطي لمن لا يستحق ولا يستطيع ان يتصرف فيه ..

حتى طه الذي كان يقابل خديجة سرا يبثها غرامه .. ولم يكن يجرو على ان ينظر اليها امام امها .. نجده في المشهد « ١١٥ » يندفع اليها بعد ان علم انه قد كسب البريمو ويأخذها بين ذراعيه ويسقطان على الارض امام امها ويقلها .. وتلطم ام خديجة خديجا .

# الزئبق

## قصة نف دوا باسان

### ترجمة فارس قويدر

وقد كانا - على ما يبدو - مفرطين في ضخامة الجسم ، بارزي العظام ، كثيفي الشعر ، قوين ، عنيفين .. وكان صغيرهما أطول قامته من كبيرهما . وله صوت جهوري تهتر لصرخته جميع اوراق الاشجار في الغابة .

ولا أبوى واروع من منظر هذين الماردين العملاقين ، وقد اعتليا صهوة جواديهما المظهمين يتشدان الصيد .

وفي منتصف شتاء سنة ١٧٦٤ اشتدت وطأة البرد وغسدت الغلاب ضارية .. مفترسة . وراحت تهاجم كل من تأخر من الفلاحين في العودة الى منزله . وهي تحوم حول البيوت وتعوي من مفيب الشمس حتى طلوع الفجر ، وتفتك بالحيوانات في اسطبلاتها .

وسرعان ما انتشرت شائعة تقول : ان ذئبا ضخما ذا لسون رمادي قريب من الابيض قد أكل طفلين . والتهم ذراع امرأة . وخنق كلاب البادية جميعا . وراح يدنو دونما خوف من جدران المنازل يشم ما تحت ابوابها .. وقد أكد الكثيرون من سكان المنطقة انهم شعروا بانفاسه تحرك اللهب في مصايحهم ، وسرى الرعب بين سكان المقاطعة جميعا ، فلم يتجاسر احد على مفادرة منزله ليلا ، وتراوى لهم ان ظلال المساء الحالكة تخفي في طياتها شبح هذا الوحش المخيف .

عند ذلك عزم الاخوان ديريفيل ان يبحثا عن هذا الذئب ليقتلاه . ودعوا كل سادة البلدة ان يصحباهما لهذا الصيد العظيم . ولكن عبثا كانوا يبحثون عنه خلال الغابات والادغال ، وكـم قتلوا ذئبا سواه ، دون ان يجدوا له اثرا .

وفي كل ليلة تلت نهار صيد كان الوحش يهاجم بعض المسافرين او يلتهم بعض الماشية بعيدا عن الاماكن التي يبحثون فيها عنه . وكأنه يريد الانتقام لنفسه منهم .

وانتهى به الامر ذات ليلة ان دخل حظيرة الخنازير في قصر ديريفيل وأكل أجود اثنين منها .. فغضب الاخوان أشد الغضب ، وفسرا هجومه جراءة واستخفافا ، ونوعا من الاساءة المقصودة .

وما لبثا ان اصطحبا كل ما عندهما من كلاب الصيد المدربة ، وخرجا يطاردان هذا الذئب بحماسة يشرها الحق والفيظ والغضب ، وراحا يفشان خلال الغابات منذ شروق الشمس حتى مغيبها ، واختفاء شعاعها الوردي ، خلف الاشجار الكبيرة العارية . ولكن دون جدوى . وبينما هما عائدان مفضبين ، وقد ثبط الاخفاق من عزيمتهما ، يسلكان ممرا تظله الاحراش والادغال . يتملكهما العجب والدهشة من مراوغة هذا الذئب وافلاته منهما ، شعرا بخوف غامض يفشى قلوبهما . قال اكبر الاخوين :

- « يبدو لي ان هذا الذئب ليس عاديا . ويمكن للمرء ان يقول بانه يفكر كالانسان تماما » . فاجابه الاصغر :

روى لنا هذه القصة الركيز المعجوز ديريفيل بعد حفلة عشاء في بلدة « سانت اوبرت » بقصر البارون دي رافيلز . وكان المدعوون قد قنصوا وعلا ذلك النهار ، وكان الركيز هو الوحيد من بين الضيوف الذي لم يشترك معهم في الطراد .. فما سبق ان خرج مرة للصيد . وفي خلال تلك المأدبة الفخمة نادرا ما كان الحضور يتحدثون عن شيء آخر الا الصيد ، وقتل الحيوانات ، حتى النساء انفسهن وجهن اهتمامهن الى تلك القصص الدامية التي غالبا ما كانت بعيدة الاحتمال والتصديق بينما كان المتحدثون يقلدون بشكل يبعث على الضحك والسخرية منظر الكر والفر بين الانسان والحيوان .. وهم يلوحون بأيديهم ، ويتكلمون باصوات كهزيم الرعد القاصف .

تحدث الركيز ديريفيل طويلا ، بأسلوب أضفى عليه قليلا من التبجح والزهو والمباهاة ، ولكنه مليء بالتأثر والانفعال .. وقد سرد قصته هذه بسلاسة وسهولة تؤكد على الاغلب انه رواها مرات من قبل ، حتى لم يتمهل ليختار كلماته التي تعبر عن الصورة التي يريد التعبير عنها . قال الركيز :

ايها السادة . انني لم امارس الصيد والقنص مطلقا . وكذلك ابي وجدي وجد ابي ، الا ان هذا الاخير كان ابنا لرجل مارس الصيد والقنص اكثر منكم جميعا . وقد توفي سنة ١٧٦٤ وسأحكي لكم كيف مات .

كان اسمه جون . وكان متزوجا واما لذلك الرجل الذي أصبح جدا لابي . وكان يسكن مع اخيه الاصغر فرانسيس ديريفيل في قصرنا وسط الغابة الموحشة في مقاطعة اللورين . وقد ظل - فرانسيس اعزب لشدة ولعه بالصيد .

وقد كان الاخوان يباشران الصيد من اول العام الى آخره ، دونما انقطاع او كلل او ملل . فلقد كانا لا يحبان شيئا كالصيد . ولا يفهمان شيئا آخر كالصيد ، ولا يتحدثان الا عن الصيد . ولا يعيشان الا من اجل الصيد .

فقد استولت هذه الرياضة العنيفة على كل عاطفتيهما لا تلبث ، واستنفدت كل وقتيهما . لا يثنيهما عن استئناف الصيد عائق مطلقا . وقد قيل انه عندما ولد جد ابي كان ابوه جون يطارد ثعلبا . الامر الذي لم يعطله عن استئناف رياضته . وصاح في وجه من اذف اليه البشرى متنعرا :

- « يا له من شحاذ صغير .. اما كان يمكنه ان يتمهل حتى اصرع هذا الثعلب ؟ »

اما اخوه فرانسيس فكان اكثر ولعا بالصيد منه ، وكان اول الامور التي يبدأ بها اثر استيقاظه ان يتفقد كلابه وجياده ، ثم يرمي بعض الطيور التي يراها حول المكان حتى يحين موعد خروجه للصيد . حيث يمارس هوايته المفضلة .

- « ربما كان علينا ان نذهب الى ابن عمنا الاسقف ليسانك رصاصة من رصاصاتنا ، او نطلب من احد الكهان ان يتمم ببعض العبارات المقدسة ، فقد يساعدنا ذلك فيما جئنا من اجله » .  
وساد الصمت عليهما لحظة ، استرسل جون بعدها قائلا :  
- « انظر الى الشمس .. كم هي حمراء .. يلوح لي ان هذا اللئب سيحدث هذه الليلة كارثة اليمة » .

وما كاد جون يتنطق بهذه الكلمات حتى أجفل جواده ، وهرج - في نفس الوقت - جواد اخيه ، وفجأة ففز امامهم من مكمن من بين الاحراش المفظة بأوراق الاشجار الصفراء اليابسة وحش ضخم ذو لون رمادي قريب من الابيض . ثم فر هاربا حتى فساب في احشاء الغابة .

فاطلق الاخوان صيحة الامل والفرح ، وانحنيا على ظهر جواديهما يدفعاها دفعا قويا ، ويستحثانهما اسراعا . وهما يتخسانهما بالهماز ، حتى بدا الجوادان وهما يحملان الفارسين القويين وكانهما هيكلان بين ركبتيهما ، يهمان ان يطرا بهما في الفضاء .

واندفعا في مطاردة هذا الوحش الهارب وهما يسلكان الاودية الضيقة تارة ، ويتسلقان المرتفعات الوعرة تارة اخرى وهما يطلقان نغمة الصيد لينبها الجيرة وكلاب الصيد على اللحاق بهما ، واذا بجبهة جد جدي تصطدم بفصن شجرة ضخمة فيشق رأسه وتتهشم جمجمته ، ويهوي الى الارض صريعا . وعدا جواده حتى غاب في خلال الظلام المهيمن على الغابة .

فاوقف فرانسيس جواده ، ثم ترجل عنه ، وامسك اخاه بين ذراعيه فوجد ان مخه يسيل ممزجا مع الدم المتدفق من الجرح الذي انفتح في دماغه . ثم جلس بالقرب من جثته ووسد رأسه المشوه بين ركبتيه ، وراح يتطلع بلهفة وأسى الى الوجه الشاحب وقد فقد رونق الحياة .

واشتد تكاثف الظلمة ، وقرقعت تحت وطأة البرد القارس افصان الاشجار ، فنهض فرانسيس مرتجفا لا يستطيع ان يلبث في مكانه اكثر مما بقي ، وقد شعر انه يكاد يستسلم للاغماء ، فلم يعد يسمع شيئا من نباح الكلاب وابواق الصيد ، فقد سكن كل شيء من حوله ، وغاب في طيات الافق غير المنظور .

كان في هذا السكون الحزين الذي هيمن على الغابة في تلك الليلة الباردة والحالكة ، ما يملأ النفس خوفا وفزعا . فامسك فرانسيس بساعديه القويتين جثة اخيه جون والقاهما على سرج جواده ليحملها معه الى القصر . ثم امتطى جواده وعاد متمهلا الى البلدة ، وبهتته من الهم والغم الشيء الكثير . اذ تمثلت لناظره صور رهيبة مفزعة ، وكانما سكنته روح شريرة .

وبينما كان غارقا وسط مخاوفه اذ بشبح كبير يمر من امامه ، لقد كان اللئب ، فسيطرت عليه رجفة رعب عنيفة ، وأحس بشيء كقطرة من المياه الباردة تنزل على ظهره . فرسم شارة الصليب وكانه قد تسبته الشياطين .

لكن مرأى الجثة الهامدة امام عينيه جعلت شعوره يتقلب من الخوف الى الغضب ، وثار في نفسه نغمة ملتهبة ، فامسك بعنق جواده ، وراح يطارد اللئب ويتعقبه في احشاء الغابة وعبر الخنادق والادوية الضيقة ، فرأى غابات لم يرها قط . وعيناه مثبتتان على الوحش الذي كان كنقطة بيضاء تلمع في سواد الظلام ، وقد ارخى

سدوله على الكون .

وقد تسربت عدوى هياجه الى جواده فراح يعدو بقوة لا يدري كنهها ، وقد بسط عنقه امامه ، بينما كانت رأس الجثة الممددة على السرج ترتطم بجذوع الاشجار والاحجار فيتناثر منها الدم ، ويعلق العوسج بغرة شعره فيقطعها تقطيعا .

وفجأة انطاق اللئب والفارس معا من الغابة ، واندفعا الى واد صغير ، وقد بزغ القمر على الروابي والاكام . كان الوادي كثير الحجارة مقلقا بالصخور من كل جانب ومن المستحيل ان يجد اللئب منفذا يفلت منه . ولم يلبث ان وقف امام خصمه الذي ارسل من فرط السرور والفرح والرغبة في الانتقام صيحة دوى لها في أرجاء الفضاء صدى كهزيم الرعد القاصف . ثم ترجل عن جواده شاهرا سكينه . كان اللئب ينتظره ، وهو منتصب الشعر ، مقوس الظهر ، وقد انقذت عيناه كنجمتين ، متلاثلتين . ولكن الفارس الشجاع حمل جثة اخيه - قبل ان يبدأ العراك - ومددها على صخرة كبيرة ثم وسد رأسه الذي لم يعد سوى خصلة من الدماء الى كومة من الحجارة وصرخ فيه وكأنه يخاطب أصم بقوله :

- « انظر جون .. انظر هنا » .

ثم هجم على الوحش وقد شعر ان ما لديه من القوة تكفيه لكي يفتت الحجارة بين يديه ، وبزيع الجبال عن مستقرها . ولقد هم اللئب ان ينشأ مخالبه في اعضائه الحيوية الحساسة الا ان فرانسيس امسك بخنقه ودون ان يستعمل سلاحه ، اخذ يخنقه متمهلا ، وهو يستمع الى شوق انفاسه ، وخفقات قلبه تتوقف رويدا .. رويدا .. وفرانسيس يضحك جذلا فرحا صائحا بما يشبه الهذيان :

- « انظر جون .. انظر » .

وعندما تلاشت مقاومة اللئب ، وتراخى جسده ، وخر صريعا .. اخذه فرانسيس والقاه عند قدمي اخيه الاكبر ، وراح يخاطبه بصوت مؤثر :

- « انه هنا .. يا عزيزي جون .. انه هنا » .

ثم حمل الجثتين على السرج وقفل راجعا الى القصر ضاحكا باكيا، فقد كان يرسل صرخة المنتصر المتهج وهو يحكي للناس كيف صرع الوحش ، ويزفر باكيا بلوعة وأسى وينتف شعر لحيته عندما يتحدث عن مصرع اخيه .

وكان كلما تذكر ذلك اليوم ، قال والدموع تظفر من عينيه :

- يا لجون .. اخي المسكين .. لو انه رأيني وانا اخنق اللئب ..

اذن لايقنت انه مات هائنا راضيا » .

وقد بثت ارملة الفقيد في روع ابنها شعور الخوف والرهبة من الصيد والقنص الذي انتقل من الاب الى الابن .. حتى انحدر هذا الشعور الى نفسي .

وصمت المركيز لحظة ، فسأله احد المستمعين :

- « هل هذه القصة خرافة ؟ ام هي قصة حقيقية ؟ »

فاجابه المركيز قائلا :

- « اقسم لكم انها قصة حقيقية من اولها الى آخرها » .

فقالت سيدة بصوت عذب :

- « على كل حال .. انه لشيء جميل حقا ، ان تختلج النفوس

الانسانية بمثل هذه العواطف » .

ترجمة فارس قويدر

دمشق

# مناقشات

## حول « نقد الشعر » !

بقلم سلمى الخضراء الجيوسي

في عدد الآداب الأخير قرأت كلمة قصيرة للسيد تيسير السبول حول نقد الشعر . استغربت منها لأمري : الأول ان السيد السبول يفترض ان لنقد الشعر في الآداب مفهومًا متفقًا عليه ، والثاني ان ما كتبته انا في هذا الباب في العدد الذي سبقه كان خارج هذا المفهوم . فاما من حيث النقطة الأولى فاني بلا أدنى شك لم الحظ قط ان هناك مفهومًا مشروطًا لنقد القصائد الشهري . وانا متأكدة ان لو كان هناك مفهوم مشروط لكان حدثت الأمور التالية :

اولا ، لكان الدكتور اديس ارفق هذه الشروط مع طلبه ، وثانيا لكانت على الاغلب اعتذرت عن نقد القصائد لاكثر من سبب واحد . واحد من هذه الاسباب هو ان الناقد الذي يتعاطى نقد الشعر في غير هذا الباب يكون له خطة في النقد لا يتنازل عنها في سبيل نقد قصائد عدد واحد من المجلة . ومنها ايضا ، وهو سبب خاص بنوع الشعر المنشور ، انني لا يمكنني ان اقبل الفرض ان كل ما ينشر في المجلات الادبية من منظوم هو شعر ويستحق النقد ، ففي عملية النقد يجب ان نذكر الجهود والوقت اللذين يصرفهما الناقد ، ويجب ايضا ، الاهم في الفترة التاريخية التي تجتازها ثقافتنا ، ان لا نعرض القاريء ، الخلي البال لان يخدع بان هذا شعر فنساعد على تنزيل المستوى النقدي العام . ان للناقد مسؤولية كبيرة تجاه جماعات القراء .

واني بعد ، استغرب اكثر ان يخطيء السيد تيسير فهم ما رميت اليه يوم تحدثت عن نزار قباني وعدوى الاسلوب الشعري - لقد كان في العدد المنقود قصيدتان متأثرتان بأسلوب نزار - وقد اخترت ان انقدتهما من هذه الزاوية ، ولم تكن قصيدة بحر العلوم لتثير بي افكارا غير هذا مطلقا - اما قصيدة خليل خوري فاذاكر اني تعرضت ايضا لفكرتها وروحها العام وفارقتها بالروح المختلفة التي تشيع في قصائد نزار ، رغم ان نزارا اعدى الشاعر الشاب في أسلوبه .

انني في منهجي النقدي اميل كثيرا الى المقارنة واعتقد ان تدوقنا لاي قصيدة يقترون دائما بتدوقنا لمجموعة القصائد التي قرانها في حياتنا وتدوقناها .

انما لا اريد ان يكون حديثي للسيد تيسير كله عبثا ، بل على العكس، انني اقدر حنانه وحماسه لقصيدي احمد حجازي وخليل حاوي اللتين اهتمتهما على رايه ، وقد وجدت نفسي مدفوعة بعوامل كثيرة لتفسير موقعي له - منها لانني اقدر المتحمسين للشعر ومنها لانه يوم عتب علي لم يكن

في كتابته لا متملقا ضعيفا ولا نزقا عنيفا وكلا هاتين الصفتين تملكان نفسي برودا .

فاما قصيدة « العيون » فقد كانت هي وقصيدة ثانية الدافع الاول لي لان اكتب مقالتي المطول عن « بحر الرجز في شعرنا المعاصر » ، وقد رجعت اليها بالشواهد الكثيرة . اما من الناحية الفنية فاني في الحقيقة لم اشعر بحماس شديد لهذه القصيدة بالذات ، لا بالنسبة لغيرها من القصائد المنشورة في العدد ولكن بالنسبة لشعر حجازي نفسه ، وقد اكتفيت بالتعرض اليها من الناحية العرضية .

اما قصيدة خليل حاوي « الجزار » فهي ايضا اقل منزلة من باقي شعره . انها قصيدة من الادب الهجائي المباشر ولو تغلفت بالرموز . ان فيها شراسة وعنفا يخرجانها عن مصاف الشعر الراقى ، فشدّة الحقد وقسوة الالفاظ وهول المعاني وفظاعة التشبيه تتلاحق بحيث تفقد التأثير العميق الذي يمكن ان يحدثه او تشبيه واحد او تشبيهان منها . واين هذه القصيدة من قصيدته الاخيرة الرائعة « الناي وريح الرمل في الصومعة » والتي اهلها النقد بالفعل على اهميتها الفنية الكبيرة . والحقيقة انني في نقدي الماضي احببت ان انظر الى مجموعة الست عشرة قصيدة ككل واحاول ان استخلص لها ملامح عامة ومزايا ومثالب مشتركة . ولست اظن ان هذه الطريقة رديئة ما دامت تقرب المفاهيم وتعتمد المقارنة . انني لست اجهل ان هناك طرقا اخرى في النقد . اعطني مجموعة قصائد ممتازة وساكون شديدة الفبطة لان انقد بناءها الفني وان احاول تقييمها قصيدة قصيدة . ولكن عندما يكون امامي ست عشرة قصيدة ، جلها غير محمى ، فما حيلتي ؟ انقد عددا منها واهمل الباقي ؟ انقد القصائد الضعيفة ايضا ، وهذا ضد مبدئي ؟ ام ماذا ؟ لماذا لا اركز على نقاطها الاجمالية البارزة اذا ، من اخطاء عامة في الوزن في بعض القصائد ، الى فوضى في التعابير ، وفوضى في المعاني - الى تفسير لمعنى الكورس وتاريخه ، وهذا لمصلحة من لم يعرف ذلك من القراء ، الى ربط اوجه التشابه بين قصيدة وقصيدة . وهذه كلها من واجبات النقد . واذا كنا في مضمار دعوة لتنشيط النقد عندنا وتنظيمه فان اول رأي اشعر انه من واجبي ان ابدية كتمليمة لهذا الباب من ابواب الادب ، هو انه لا يمكن ان يقوم النقد الفني عندنا على اساس نقد قصائد ذات قيمة فنية ضعيفة .

## عمر فاخوري

في اجمل ما خلف من آثار

١ - الفصول الاربعة ، ٢ - اديب في السوق

٣ - الحقيقة اللبنانية

دار المكشوف ، بيروت

وتاريخه انا اول من يجلفها ويحني راسه احتراماً لها . ولكننا ، كما قال  
ليوما الشاعر توفيق صايغ « نحتاج الى كل نوع من انواع النقد والى جهود  
جميع مثقفينا الصحفيين » .

« الناي وريح الرمل في الصومعة »

لن اجادل الشاعر يوسف غصوب على آرائه في الشعر الحديث فهو  
من المدرسة القديمة . غير انني لاحظت في آرائه امرين - الاول انه يقع  
في التناقض كقوله مثلاً ان الشعر « المنشور » سهل وقريب المتناول وضرب  
المثل على ذلك ( لن احلل المثل ! ) ثم قوله ان الشعر « المنشور »  
اذا كان جيداً فهو شاق ووعر الخ... والامر الثاني هو ان الاستاذ غصوب  
يخلط خلطاً واضحاً بين مفهومنا المعاصر للشعر الحر وللشعر المنشور  
معتقداً ان ما نشر في العدد الماضي كان من الشعر المنشور وانه كان بلا  
وزن . ولست ادري كيف فاته ، وهو الشاعر ، ان يتحسس الايقاع النغمي  
في القصائد الحرة .

غير انني اشعر بنفسى مسوقة لان اعدل ما قاله عن قصيدة خليل حاوي  
« الناي وريح الرمل في الصومعة » فهذه من شوامخ قصائدنا المعاصرة .  
خليل حاوي هنا صعب المراس معقد التجربة حتى ان معانيه خفيت  
على الكثيرين من قراء ادبه عندنا في دمشق . ولكن صعوبة القصيدة هنا  
تزيد في اغرائها .

في « الناي وريح الرمل والصومعة » مر خليل حاوي بالتجربة وعبر جسر  
التهنيدات مرة اخرى ولكن الى عالم الانطلاق ، وكثيرون هم الذين يتلهمهم  
سجن الدوجي فلا يعبرون الجسر الا مرة واحدة ... الى الظلام . هذه  
هي تجربة خليل الوجودية التي تمناه في نهر الرماد ولم تقبل شفثيه  
بحرارثها الصادقة والتهابها النابع من خلجات القلب لا من اخيلة العقل  
ووحى الارادة - الا هنا ... في هذه الرائعة المذهبية بصفائر بدويته  
السمرء .

تفسير القصيدة :

تظهر القصيدة وكأنها لا تتمتع بوحدة عضوية كاملة : ولكن الامر عكس  
ذلك . تنقسم القصيدة الى اربعة اقسام .

القسم الاول : خليل وصومعته في الجامعة - كرهها ، نار عليها  
القسم الثاني : الناي وذكرات الامل والخطيبة - يريد ان ينشق  
عن حياته القديمة وارتباطاتها

القسم الثالث : ربح الرمل هي التي تجذب خليلاً من صومعته ومن  
اهله وخطيبته ليعيش وجوده وليعاقق الحياة العربية الجديدة باتساعها  
وتدفقها وغضبها ونورها ومرارتها الحلوة .

القسم الرابع : الناسك في خليل - الطالب الذي ينازعه وجوده الحر  
ويشده الى مقعد الدراسة .

« ربي متى انشق عن اهلي وصومعتي  
وعن تلك التي تحيا ، تموت على انتظار »

« كذب !

دمي ينحر ، يشتمني ، يئن  
الى متى ازني وابصر جبهي ، رثتي

ان سهولة النشر في الصحف والمجلات قد ادى الى كثير من التشويش  
في الاراء حول الشعر والشعراء والى كثير من الضيق في ميزان النقد  
وفي ميزان الثقافة الفنية العامة في بلادنا ، وان القاريء العادي لخليق  
ان يتقف عن طريق النقد الدقيق الحازم ، ثقافة غايتها ان ترفع من مستواه  
النقدي وتغذي امكانياته على التذوق ، لا ان تنزل هي الى مستواه فتدلل  
اهواءه او تخطب رضاه . ولست هنا اعني السيد تيسير ، فقد تحمس  
لشاعرين من طليعة شعرائنا وهذا يكفي للاطمئنان على اتجاهه السليم  
ولو ان القصيدين ليستا في المستوى الذي اعتبره انا منسجماً ومستوى  
الشاعرين . ( وفي حال صاحب الناي وريح الرمل فما زلت عاتبة عليه  
نزوله عن مستواه )

ولو كان هذا الجيل من القراء قد تخرج على متهاج موضوع ومركز ينتهم  
آدابنا وشعرنا كله خلال جميع عصوره حتى اليوم ، وينصفها جميعها  
ويؤول تطوراتها جميعها ويتقبل هذه التطورات ، بل اذهب الى ابعد من  
ذلك فاقول ، لو اننا استطعنا حتى الان ان نجد توافقا ما بين القديم  
والحديث ولو استطعنا ان نتجح في ان نجعل لشعرنا المعاصر تاريخاً يمتد  
باصوله الى القديم ويتدرج منه ، لكانت مهمة الناقد عندنا اسهل وارحم،  
ولكن الهوة بين قديمنا وحديثنا ما زالت متسعة ونحن مضطرون الى  
النزال حول كل نقطة - ومضطرون الى تبييد جهودنا في صراع لا يمكنه  
ان يقع ، بكل كامل اواره ، في بلاد تطورت آدابها تطورا طبعياً منذ  
قرون بعيدة حتى اليوم . الا يرى القاريء كم هي مهمة النقد صعبة عندنا  
اليوم ؟ انما مما لا شك فيه انه قد اصبح من واجب النقد الملح ، والملح  
جداً ، في هذه المرحلة الخطرة من تطورها كامة تسعى عن حق لا لان  
يكون عندها شعر جيد فحسب . بل لان تساهم في مضمار الحضارة  
العالمية ، اصبح من واجب النقد الملح ان يقف بالرصاد ، بكل حزم ،  
ليفرز الجيد من الرديء في شعرنا وليوجه الاذواق التي اشعر بانها فقدت  
الكثير من مستواها وجدها . اننا نتمتع كثيراً بهذه السطحية ، وفراغ  
الصبر ، والتعنت ، وتحكم العقائدية في الذوق الادبي ، وسافية الافتراض  
لا يجب ان يكون عليه الشعر من هيكل واداء وموضوع حتى يتاشعر ان  
فتح الصدور للادب الضعيف غدر بجماعات القراء من النشء الصاعد  
وخداع واستهتار بهم وبقيمنا الثقافية وبمستقبلنا الحضاري كله .

ولست بعد غافلة عما يقدمه كتاب مثل شوقي ضيف من خدمة لادبنا

صدر حديثاً

## النصر والموت

ماساة وطنية

بقلم  
محفوظ ايوب

الثلث ١٢٥ ق.ل



على لقب وكركسي ، اصاحج موميا .

انه يرفض كل ارتباطات حياته العادية - الطالب الساعي للقب والكركسي الذي يقضي اوقاته في صومعة الدراسة بين الاقلام والمحابر والورق العتيق - المرتبط بواجباته نحو والديه اللذين ينتظرانه ليحمل همهما .

« ابني ، وقاه الله ، كنز أبيه

جسر البيت ، يحمل همنا ، هما ثقيل » .

ونحو خطيئته التي لطول ما انتظرت عودته تكاد تبيس وتموت

« ولربما ماتت غدا تلك التي بيست على اسمي

وما احتفلت بلذات البقاء

طول النهار ، مدى النهار

تنحل في عصبي جنازتها »

انه يعاني صراعا عنيفا لاجلها ولكنه يريد ان يشق عنها وعن اهله وعن صومعته ليعبر في جحيم التجربة ويخوض عتمة المعاناة ونارها فلعل عبارته ، « تنقى من الزغل الخبيث » ويصح الشعر في شفتيه .

فاما الناي فاني افهمه على أنه يرمز الى الذكريات والحزن والفراق واما ربح الرمل فافهمها على انها تعني ربح البعث العربي .

الناي لا يهمه - بل انه يعاني المرارة الشديدة من ارتباطاته ويتمنى بكل ما اوتي من شوق ان يستقل بوجوده ويعززه - ان يشعر بانسانيته التي تطورت وتفجرت ان ينحل من قيود الحياة التقليدية ومراسيمها - ان يصبح الشاعر الذي يريد .

## صدر عن دار بيروت ودار صادر

### مجموعة ديوان العرب

ق.ل.

١٠٠٠

ديوان المتنبي

٤٠٠

ديوان عبيد بن الأبرص

٥٠٠

« ابن الفارض

٤٠٠

« امرئ القيس

٥٠٠

« عنتره

٦٠٠

« عبيد الله بن قيس الرقيات

٣٠٠

شرح المعلقات السبع

٦٠٠

سقط الزند لابي العلاء

طباعات جديدة منقحة ومصححة ومشروحة

ومن هو هذا الشاعر الذي يريد ؟ ومن هي هذه الحبيبة الجديدة - هذه البدوية السمراء ؟ ان البدوية السمراء رمز لوطنه العربي الكبير ، وطنه ، « واحات العجين البكر ، واودية الهجير » ، وطنه الذي يعصى ولا يهتز له ، لفضبه ولوته فليس يروضه الا القوي الصبور وليس يرضيه الا الشاعر الكبير الذي يصبر على جحيم التجربة ويتعذب في سبيل النقاء من الزغل ويجد الطريق التي يريدتها في حياته الفنية ، فيصوغ عبارته دون ان يسعفه الجح على البدوية السمراء .

وتزدوج الصورة في خياله - فالوطن الكبير يتجسد في هذه الفتاة السمراء التي « نهضت تلم غرور نهديها وتنفض عن جدائلها حكايات الرمال » .

وعندها يرى خليل الرياح « تسيل تنبع من يديها » - هذه رياح البعث النابع من الجنوب ، رحية معطرة - غير ان لها موسمها الفصوب ! كل الماضي انتسخ - وغرق خليل في هذا الاشراق العاطفي فلا يبقى امامنا الا الشاعر مع عبارته ووطنه ومرارات وطنه الثقال يشربها حلوة هنية .

« وحدي مع البدوية السمراء

كنت مع العبارة

شرب المرارات الثقال بلا مرارة » .

لا العلم ، ولا الاهل ولا الحب ، بل هذه الحياة الجديدة النابعة من مهب الرياح الجنوبية في وطنه الكبير - هذا الوطن الذي ما زالت اجزاء منه تستعصي على حياتنا الجديدة المتدفقة .

وقطيع بلدان كاقبية الارانب

او كما لعب الصغار

ذكرى الغريب ...

هذه الرقع الملققة التي تركها الغريباء في بلادنا .

« ما بيننا بلد يضيئ مدهاء عن قدمي » .

ولعل هذا اروع وصف قرأته في شعرنا المعاصر عن تمزق البلدان العربية . واي حل يرتأيه الشاعر لهذا التمزق - لهذه الرقع الملققة ذات التاريخ المخجل ؟ شلال فرسان يلعب في عيونهم شرر فصوص ينحدر من الصحراء في موسم الريح الفصوص ليمسحوا هذه السياجات التي ارتفعت في العقول وليمحوا هذه الحدود التي نشأت في الدروب ، ثم ماذا؟ لا شيء سوى الوحدة الكاملة :

« ماذا سوى التعمير في مرمى التراب البكر

بيت واحد يزهو بأعمدة الجباه » .

ثم الطاووس ! الطاووس المغرور يجر في مراوح ريشه وهو في ظل السياج ، في ظل التفرقة ، اما ثدياه ، ولعل الشاعر عنى بهما الطائفية والاقليمية او الشعبية ، فانهما لم يثبتا لخير ابدا . ويدعو الشاعر اللبناني على طاووسه الذي لم يستحق لديه شرف الصلب .

« وكالت ربح الرمل تعجنه بوحلة شارع او مزبلة

هو والسياح »

هكذا تدور الايام بالشاعر - والصراع ياكل رأسه - والناسك فيه يلج عليه ان يتابع دراسته ويتهمة بالجنون .

« هل جئنت فرحت تحلم في النهار

هل كنت تتبع ذلك الجني ؟ »

وهو يجيبه : بل كنت

« وحدي مع البدوية السمراء

كنت مع العبارة

في الرمل كنت اخوض عتمته وناره » .

وطول النهار ومدى النهار تتوارد امام عينيه صور امه وابيه وخطيئته والناسك المخنول في رأسه - حينما يدعوه الشوق لمعانقة الريح الجنوبية المعطرة - لمعانة التجربة ولخوض الطريق الوعر الى ذروة الفن الوجودي الاصيل الذي يتحسس خلاله الشاعر قيمة حياته الانسانية ومفزى وجوده ومعناه ، على صعيد انساني قومي شاسع .

انراني بحاجة لان انبه القارئ لهذه التشابيه والمعارات الرائعة التي امتلأت بها هذه القصيدة المتنازة ولهذه الصور الحسية الحية !!

تلك التي يست على اسمي

ماتت مع الناي الذي تهواه

يسحب حزنه عبر السماء . »

وصورة البدوية السمراء التي

نهضت تلم غرور نهديها

تحدو ، تدور كما اشير باصبعي

وتزوغ زوبعة طروب

وارى الرياح تسيل ، تتبع من يديها ..

والصورة التي يرسمها لتمزق بلادنا العربية

وقطيع بلدان كاقبية الارانب او كما يلهو الصغار

ما بينها بلد يضيق مداه عن قدمي ..

او للوطن الكبير الذي يريده أن :

يزهو بفابات من المدن الصبايا

لين ارضفة وجاه ! »

او للطاوس المغرور الذي

يجر في مراوح ريشه .

وهذه العبارة الرائعة « ايصح عبر البحر تفسخ المياه ؟ »

كيف يفرق البيت الواحد والوطن الواحد .

او استعماله للتعبير الشعبي

ابني - وفاه الله ، كنز ابيه ، جسر البيت

انني اشعر بعد ان حاولت تفسير هذه القصيدة والاماح الى جمال بعض صورها انني لم اعمل بعد شيئا - غير انني ساضطر ان اتوقف فقد ملأت باب المناقشات مكتفية بانني لا بد قد وضحت للقارئ الذي صعب عليه فهمها للمرة الاولى شيئا من ارتباطاتها والمآحاتها وتجربتها التي تنبثق عن نفس الشاعر لتشمل عالمه كله . ان ابهامها الذي يجبهنا لأول وهلة يجب ان لا يعتبر منقصة لها . ولعل الاستعانة هنا بما قاله ريتشاردز تفسر ما اعني ، قال : « ان الكثير من افضل الشعر مبهم في تأثيره الاول ، حتى ان ادق القراء واشدهم تجاوبا يضطرون ان يقرأوا

القصيدة مرة اخرى ، وان يجهدوا انفسهم قبل ان تتجسم القصيدة في عقولهم بصفاء ووضوح . ان القصيدة المبتكرة تجبر العقل على التوسع ( ترجمتها الحرفية : على النمو ) ، وهذا يتطلب وقتا . وفي الحقيقة ان هذه القصيدة تستحق الجهد الذي نبذله لاجلها . قد يكون هناك من يقول انها تساق التيسار الفكري الانبي في بلادنا - وان هذا قد يقلل من قيمتها كشعر خالد عندما يضمف الحماس العام لهذا التيار الفكري ولكنها ( وهنا الفرق الهام بين تجربتها الطريقة العميقة الهازة وبين تجربة « الجزائر » العادية التي تكاد تكون تقليدية في رد فعلها ) قد تجنبت الكليشيات والالاح على العواطف القومية التقليدية المألوفة وجسدت التجربة الذاتية العميقة التي تشمل الشاعر وكل عاله واعتمدت على عنصر المعاناة والعذاب والحب والشوق والكراهية والصجر المنبثقة عن اعماق النفس الانسانية لاعلى عناصر الحماس الانبي والاعجاب والاندفاع الجماهيري . ان انبثاقها عن ذات الشاعر وتوحيدها بين الشاعر القومية من الم والغضب وفخر وأمل وبين الشاعر الشخصية يعطيانها قيمتها الفنية الانسانية النادرة . انها قصيدة لم تكتب كي تثير افكارنا ، بل كي تتسلم ازمة اتجاهاتنا الشعورية برموزها العاطفية ( البدوية السمراء ، الناي ، ربح الرمل ، الطاوس ، الناسك ) الجديدة الطازجة ودقات مشاعرها الغريبة والمألوفة في آن واحد .

انها قصيدة يجب ان تدرسها شبيبتنا وان تلقى عناية كبرى في الاوساط الادبية .

سلمى الخضراء الجيوسي

## المجموعة الجنسية

تعالج اهم القضايا الجنسية على ضوء العلم الحديث

صدر منها :	ق.ل.
١ الحب بدون خوف	ترجمة : لويس لويس ١٠٠
٢ الحب والحياة الزوجية	» » » ١٠٠
٣ الحب الكامل	» » » ١٠٠
٤ العلم في خدمة الحب	» » » ١٠٠
٥ جنة الحب	» » » ١٠٠
٦ الطب في خدمة الحب	» » » ١٠٠
٧ ربيع الحب	» » » ١٠٠
٨ الضعف التناسلي	» » » ١٠٠
٩ السلوك الجنسي عند الرجل	» » » ١٠٠
١٠ السلوك الجنسي عند المرأة	» » » ١٠٠
١١ طريق الحب	» » » ١٠٠
١٢ اطفالنا والثقافة الجنسية	» الدكتور فخري الدباغ ١٠٠

الناشر : دار بيروت



## الأبحاث

بقلم عبد اللطيف شراره

ذكرى الوحدة

يحاول الدكتور ادريس في مقاله هذا ، ان يبين انتصار الوحدة ، بعد ان شكك فيه المشككون ، والواقع ان الوحدة كفكرة ، لا تختلف عن القومية كأساس ، فهما جانبان لشيء واحد ، والوحدة العربية قائمة فكريا بقيام القومية العربية ، وتلازمهما واضح لا يحتاج الى دليل ، ما دامت « القومية » هي الرابطة بين اجزاء الامة الواحدة .

بيد ان نقل الوحدة من حيز الفكر الى الواقع ، هو الذي يدور عليه مقال الدكتور ادريس ، ومثاله ما جرى بين مصر وسوريا لعام مضى . وفي هذا المثال انتصرت الوحدة واقعا وعملا ... وكان الدكتور موفقا في بيان ذلك النصر .

غير ان الامر يلتوي بيد الدكتور سهيل حين يقول: «لن ينتظر الشعب العربي طويلا في العراق والأردن والسودان وتونس وفي كل تربة عربية أخرى ليهدم كل سد ينصبونه ( الافراد والعملاء والضالون ) في وجه التيار الوحدوي الواعي ... »

هنا ، لا يسعني الا ان اشير الى هذا الاغراق في التفاؤل ، والى انه تفاؤل ينطوي على نبوءة ، فالبلاء الذي تعانيه البلدان العربية الاخرى ، ويحول دون توحيدها مع شقيقاتها ، اكبر مما نحسب . والتخلص منه يقتضي جهودا جبارة في داخل تلك البلدان وخارجها على السواء . ذلك لان قوى البغي والعدوان والتفرقة ضاعفت جهودها في كل بلد عربي ، حين رأت ما حدث في مصر وسوريا ، ونشطت تبث البلبلة وتزرع الاضطراب ، وتأهبت لاحباط التيار الوحدوي منذ الان ، فالحذر واليقظة لكل ما يجري في الاقطار العربية ، الزم الان من التفاؤل ، فضلا عن الاغراق فيه . وما من شيء يعين الشعب على تحقيق افكاره ، مثل ادراك الواقع وتفهم جميع ما فيه من صعوبات ومرارات وعراقيل .

« المعنى العقائدي لقيام الجمهورية العربية المتحدة »

الذي يبحث عن « معنى » شيء ، يطلب ، في عبارة اوضح ، تفسيراً له . وقد جرت العادة ، او تواضع العلماء ، على قضية اساسية ، هي ان يكون التفسير اوضح مما

يفسر .

وها هو الدكتور حسن صعب يحاول ان يفسر قيام الجمهورية العربية المتحدة عقائديا . ولاول مرة اقع على تفسير من هذا النوع لحادثة او ظاهرة اجتماعية وسياسية! السؤال الذي يرد هنا ، هو : هل نفسر الانسان بعقيدته ، ام نفسر العقيدة بالانسان الذي يحملها ؟

اذا نحن آمننا ان الانسان هو الذي يصنع العقيدة - والدكتور حسن صعب مؤمن بذلك لانه يقول : ان للانسان قابلية روحية لان يتجاوز نفسه وكونه ، لما يستطيع هو ان يتصوره وان يراه اسماً وارفع منهما - كان تفسير الانسان بعقيدته لا يفضي الى شيء ، او كمن يفسر الماء بالماء .

اما اذا نحن عمدنا الى جعل الانسان هو المعيار ، وهو الاساس في كل معنى ، وفكرة ، وحادثة اجتماعية ، او سياسية ، كان حرياً بنا ان نفسر العقيدة بالانسان الذي يحملها ، ولا عكس . وذلك لان العقائد قابلة لان تتحول وتتطور وتتغير ، والانسان هو الذي يحولها ويطورها ويغيرها ، بينما يظل لهذا الانسان « قواعد » علمية : وأسس ثابتة لا مندوحة عن الاخذ بها في ادراك واقعه .

لذلك ، ارى أنه كان على الدكتور صعب ان يبحث عن معنى « الكائن العربي » او المواطن العربي ، اذا شئت ، وما هو عليه من عقائد وافكار واخلاق ومثل عليا ، ومن يهتدي الى المعنى الكامن في قيام الجمهورية العربية المتحدة!

اننا لا نستطيع ميتافيزيقيا ان نستهدي الميتافيزيقي في تفسير حدث اجتماعي او سياسي ، الا اذا كنا نؤمن بالجبرية ، ونفكر تفكير الاشاعرة ، واذ ذاك نرد قيام الجمهورية العربية الى مشيئة الله ، الى قوة لا راي لنا في الاخذ بما تملي علينا ، ولا حيلة . بيد ان القول بمثل هذه الجبرية ، لا يؤدي الى « أخلاقية » سليمة ، وبالتالي يتنافى مع اخلاق العربي الحديث وتطلعاته ونضاله واجتهاده .

ثم تأمل كيف يفضي الدكتور صعب الى هذه النتيجة : « و اخيرا فان الجمهورية العربية المتحدة هي من منبع الطبقة المتوسطة ، مدنية وعسكرية . والعقائدية المختلجة فيها هي الان عقائدية هذه الطبقة » .

هذا غير صحيح ، بكل بساطة ! الجمهورية العربية المتحدة من صنع الشعب العربي في اقليمها : السوري والمصري ، والشعب لا يعني طبقة . واذا صح ما يقوله الدكتور صعب ، كان معنى ذلك ان طبقة المعدمين وجميع من هم دون الوسطى رفضوا قيام الجمهورية ، او لم يشتركوا في قيامها ، وان

هذه المظاهر الاخيرة كلها ، بجملتها وتفصيلها ، ترجع الى تعاطف بعض اللبنانيين مع الاجانب ، تعاطفاً كيانياً شاملاً ، فلا يصح القبول بها ، ولا يجوز غض النظر عنها . وقد قاومها احرار لبنان ، ووقفوا ضدها ، الا انهم لم يوقفوا بعد ، الى اجتثاث جذورها ، وهم لم يوقفوا ، لان مقاومتها لا تكون في فترات ، ولا تصح في ساعات ، ولا تفعل فيها الخطابات والتصريحات وانما تستلزم عملاً متواصلاً ، في البيت ، في المدرسة ، في الشارع ، في تنظيمات الدولة اللبنانية وادارتها العامة .

يجب القضاء على جميع اسباب الخلاف بين اللبنانيين ، ولا سيما في الجانب القومي من تفكيرهم ، وقد سبق للبنان ان كان حامي حمى العروبة ، والناخب في بوقها ، وسبق لرجالات لبنان ان كانوا حماة لغة العرب . فما عدا مما بدا ؟ ..

— شيء واحد ، ان الاجانب انقلبوا على القومية العربية وناهضوها ، فمشى معهم في هذا الخط بعض اللبنانيين . اما الجانب الاخر — العربي — في لبنان ، فشأنه لا يختلف في كثير ولا قليل ، عن العرب في العراق والاقليم السوري وحتى في اليمن وليبيا ، اي ان تربيته القومية لا تزال ضعيفة ، وحسه المدني ما يزال ضئيلاً ، واذا كان يقابل « التخلي اللبناني » كما يعبر الاستاذ مغيزل ، بما لا يصح ان يقابله به ، فلأنه لم يرتفع بعد الى المستوى من الوعي القومي الذي تفرضه مثل هاتيك الظروف . ولن يرتفع مستواه الا اذا اتحد اللبنانيون في الحفاظ على استقلالهم . تلك هي الحلقة المفرغة التي يدور فيها لبنان من تفكيره القومي وحياته السياسية . ولا سبيل الى تفكيكها الا بالتشديد على استقلال لبنان ، في المرحلة الراهنة ، والسير وفق ما يقتضيه منطق الاستقلال ، من تحقيق للعدالة الاجتماعية والعمل الصامت وفق ما يقتضيه انضمام لبنان الى الجامعة العربية ، والتخلص من رواسب الانتداب والاحتلال ، الثقافية .

اذا سار لبنان في هذا الخط اجتماعياً وسياسياً وثقافياً كوحدة مستقلة ، كدولة ذات سيادة ، امكنه ان يكون قادراً على التأثير في حياة الدول العربية الاخرى ، وان يوجهها بالفعل ، لما فيه صلاحه وصلاحتها ، وامكن للنضال الايجابي الذي يرسم الاستاذ مغيزل خطوطه ، في مقاله ، ان يؤدي الى نتيجة مثمرة .

اما ان يظل في لبنان ، من يدعو الى الاجانب ، في جميع المجالات والحقول الحضارية ، فان القضاء على اسباب البلبلة وعوامل الاضطراب في هذه البلاد الحلوة ، الجميلة ، امر عسير المنال . . في الوقت الحاضر ، على الاقل !

### « التطور الاجتماعي »

هذا البحث مبني على تقرير اساسي ، وصفه الاستاذ علي بدور ، انه « وهم » . وذلك الوهم « اننا امة لا تتطور » ويأخذ الكاتب بعد ذلك ، في عرض تاريخي مفكك ، مشوش تائه ، ليثبت وهمية هذا الوهم .

الطبقة العليا كذلك رفضت او امتنعت عن صنع تلك الجمهورية . وبهذا تكون الجمهورية العربية المتحدة من صنع الاقلية . وذلك هو الذي قلنا انه « غير صحيح » اما اعطاء الطبقة الوسطى عقائدية ، والعليا عقائدية ، والدنيا عقائدية ، فذلك يفيد ان ثمة عدة عقائديات ولكل طبقة عقائدية خاصة بها .

ازاء هذا الاضطراب العجيب في التفكير اسأل : « اين هو اذن المعنى العقائدي ؟ » ثم لاي نوع من العقائديات ينتمي؟ وهل هنالك معنى واحد ام عدة معان تختلف باختلاف العقائديات والطبقات ؟

الذي اراه ، ان نقطة الانطلاق في بحث الدكتور حسن صعب كانت غامضة ، مغلوطة ، فأفضى الى هذا الاضطراب في النهاية .

### « لبنان والوحدة »

هذا البحث من اروع واصدق ما كتب عن علاقة لبنان بالقومية العربية ، فهو في تقريراته العامة يواجه الواقع بجرأة وقوة ، وفي نتائجه التي ينتهي اليها ، يستخدم كل ما في المنطق الانساني من محبة واخلاص وانصاف .

بيد ان لي ملاحظة على عرض الواقع في لبنان وتقسيمه الى لبنانيين : عربي ولا عربي ، هي اهمال الجانب التاريخي في تتبع الجذور ، والبحث عن الاسباب ، فلو ان الاستاذ مغيزل اقترب من هذه الناحية ، وان اقترباً طفيفاً ، لوجد بكل يسر وسهولة ان « اللبنانيين المحججين ينتحون عن الحركة العربية » لا « لانهم يعتقدون ان العروبة تعني سيطرة اكثرية دينية ، على اقلية دينية ، وانها . . . وانها . . » وحسب ، فهناك عامل اخر مزدوج ، هو ان هؤلاء اللبنانيين لا يعتقدون هذه الاعتقادات الا تأثراً بالاجنبي ، واخذاً لما يقول وينشر ويعلم ويدعي ، ثم ان هذه الاعتقادات التي اشترك فيها اولئك اللبنانيون مع الاجانب ، خلقت بسين الطرفين ضرباً من التعاطف أفضى في نهاية المطاف ، الى دعوة الاجانب لاحتلال لبنان ، الى الفاء عيد الجلاء ، الى احياء العصبيات البالية التي اكل الدهر عليها وشرب ، الى تفرقة المجتمعات في داخل لبنان ، الى . . .

## كتابان خطيران !

عارنا في الجزائر

لجان بول سارتر

الجلادون

لهنري اليغ

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

دار الآداب

### « الشاعر القروي من خلال شعره »

هذه صورة يرسمها الاستاذ وديع فلسطين للشاعر القروي من خلال شعره ، تكاد تكون فوتوغرافية ، بمعنى أنها تختص ان تنظر بمنظار خاص للشعر وقائله .

لقد زرت الشاعر القروي لاسباع خلت في فندق النورماندي ببيروت ، وكنت برفقة الاستاذ موسى الزين شرارة ، فرأيت فيه روحا هي النبل والارحية والاستعلاء والصفاء والبراءة . وتذكرت ما حفظت من شعره ، اذ لم يبق من ابناء هذا الجيل من لم يتلمذ عليه ، فسمعته في حديثه ونبراته ولمحته في اشاراته ، بيد اني وجدت ان الصورة التي يعطيها الاستاذ فلسطين ، وأنا اقارن بين ما رأيت وقرأت ، لا تزال على نصاعتها ، تحتاج الى تعميق ، الى ربط بين خط وخط من ملامحها العامة .

ذلك بان الشاعر القروي ليس شاعرا وحسب ، ولا تقف به حياته على تخوم شاعريته ، وانما هو الى ذلك ، مناضل اجتماعي يقف على قدم المساواة مع بيتوفن وغيره ممن عذبوا في الارض ، ومعلم من الافاذ الذين لم ترضهم حياة الناس وما يعثورها من هنات ، فسعى الى اصلاحها وتبديل اسسها الاخلاقية بما يفرج ويبهج ويعلي وينير ... وهذه الملامح البارزة من الشاعر القروي ، هي المهمة ، وهي ذات الشأن ، وقد اشار اليها الاستاذ فلسطين اشارة عابرة ، دون ابراز حسناتها والتأكيد عليها ..

### « رسالة الى ابي »

الاستاذ رجاء النقاش ، في مقاله هذا ، عن كفكا ، مأخوذ بالدعاية اليهودية التي نشرها اليهود عن فتى مريض من بني جلدتهم ، وعظموه بها ورفعوه حتى بلغ السحاب . الحقيقة ان فرانز كفكا لم يعط اثرا يخدم الانسانية ، على النحو الذي شاع في اوربا ، ولا هو على شيء من التماسك والانسجام والقوة في شخصيته . وقد أحس هو نفسه حين قارب النضج بهذه الحقيقة ، وطاب الى الآخرين ان يحرقوا آثاره .

ولكن اليهود أرادوا ان ينتفعوا من هذا الفتى الذي قضى ايامه باكيا ، منتحبا ، مظلم النفس ، فنشروا ما كتب ، وزينوه للناس .

### صدر حديثا عن دار بيروت ودار صادر

عناقيد الغضب	ترجمة الدكتور فؤاد ايوب
رجل الدولة	ترجمة الدكتور اديب منصور
الشريف الرضي	تأليف لدكتور احسان عباس
من صعيد الالهة « قصائد لم تنشر »	لابو شبكه
غلاء	« طبعة جديدة » لابو شبكه

اود ان اسأل : « من هو ذلك المؤرخ او الباحث او العالم الذي تجرأ على اتخاذ مثل هذا القرار في شأن العرب ؟ »

اذا كان ذا قيمة ، او من اهل الرأي ، كان مقال الاستاذ بدور في محله ، واذا كان واحدا من اولئك المخرفين ، الذين احترفوا التخريف ، فلا معنى للاهتمام به ، لان احدا لم يقل بصراحة ، وهو ذو رأي يعتمد ، ان العرب لا يتطورون . العرب - في واقع تاريخهم - أمة ابداع وعبقرية ونضال ، والذين تنقصهم هذه المعاني انما هم الاتراك كمجموعة ، وحين استولى الاتراك على مقدرات العرب ، اساءوا الى هذه الامة ، وعطلوا مواهبها ، ولم يفهموا شيئا من روحها واصالتها ، فأصاب العرب ما يصيب كل شعب لا بملك أمره ..

هذا صحيح ، وقد بينه الاستاذ علي بدور ، ولكن تحت عنوان « اين وقف تطور الامة العربية » فوقع في الوهم الذي اراد ان يبده . والحقيقة هي ان تطور العرب لم يقف ، ولكن تسلط الاتراك العثمانيين ، وهم الذين لم يخدموا الحضارة في شيء وكانوا عالة على الامة العربية في كل ما حققوا من سطوة وانتشار ، هو الذي عرقل تطور الامة العربية ، ولا يزال يعرقه - بفعل الاثر التاريخي - الى اليوم ، ولكنه لم يتمكن قط من وقفه .

بقي ان اشير الى قضية خطيرة ، لا يزال يقع في اخطائها الكثيرون ، هي « ذكاء الاستعمار » اذ حسب الاستاذ علي بدور مع الحاسبين ان « الاستعمار كان ذكيا فوجد ان خير وسيلة للقضاء على العروبة لغته وتاريخا ، ان ينشر ثقافته ... »

ليس لي من دليل ادحض به الرأي القائل بذكاء الاستعمار لاني اؤمن ان الاستعمار احمق ، بليد ، تافه ، دنيء ، سوى ما جرى في الهند ، وما يجري الان في الجزائر . الهند قارة لها من اللغات والتواريخ والاديان ما يجعلها عدة امم ، ولكن الاستعمار كان من حماقة وأفن الرأي وسوء الفهم ، ما جعله يرتجف هلعاً وخوفا امام رجل مثل غاندي ، وجعل غاندي يضطره الى النكوص على عقبيه ، ويولي الادبار . فأين هو ذكاء الاستعمار ؟!

وها هي الجزائر ، لقد مضى على فرنسا فيها ما يقارب المائة والثلاثين من السنين ، وقد عمدت الى فرنسة البلاد في كل شيء ، حتى راودها الحلم في ان تجعل من الجزائر ارضا فرنسية ، ثم لم توفق الا الى اضحاك الدنيا وتقتيل الجزائريين وافقار الشعب الفرنسي . فأين هو ذكاء الاستعمار ؟!

- ان الذي لا يتطور ، ولا يتغير ، ولا يصطالح ، انما هو الاستعمار . هذا هو الذي لا ينفع فيه الا اخر دواء : الكي وهاهو يكتوي في كل ارض وطأتها قدماه !

ولو ان الاستاذ علي بدور انفق وقته في اثبات جمود الاستعمار ، لوجد من الادلة والبراهين اضعاف اضعاف ما وجد للتدليل على تطور العربية !

هذا كل ما هنالك ، ولا انصح قراء العربية بالاهتمام بكفكا وآثاره ، فهي صورة مشوهة عن كل ما يقوله ابو العتاهية الذي اظلمت الدنيا في عينيه لانه لم ينل يد احدى الجواري فزهّد وراح يدعو الناس الى الزهد .  
اما رسالته الى ابيه ، فانها لا تشرفه ولا تشرف اياه ، ولا تفيد الا الذين يهتمون بدراسة الشواذ في العلوم النفسية . . . ولا احسب ان في العرب كلهم ، والدّا يعامل ابنه كما عامل ابو كفكا ابنه !!

### « النزعة القومية المتحررة في الشعر العربي المعاصر »

لا يمكن ان يكون الشعر القومي - الوطني ، في العصر الحاضر ، منفصلا لدى العرب عن العصر الذي سبقه ، وكنت اترقب وانا اقرا هذا المقال ، ان اقع على صلة الوصل بين المحدثين من شعراء الوطنية والذين سبقوهم في هذا المضمار بالزمن ، غير اني لم اقع على شيء مما ترقبت . ثم لم اقع على درس للنزعة القومية من خلال البحث . بقي ان نتساءل عن المبرر لهذا المقال ، ما دام الشعر الذي استشهد به الكاتب يشهد لنفسه ويقول شعرا ، ما يعلق به الكاتب نثرا؟  
واما انه « بات واجبا مقدسا على الشاعر الموهوب ان يرصد الاحداث العظيمة التي يمر بها الوطن العربي ، ويعكسها

بصدق . . » فلا اجد لهذا التقرير الخطير اساسا من واقع . ما الذي يحتم على الشاعر ان يشعر على هذا النحو او ذاك ؟ لا شيء . . وان ما يلتزم به الشاعر ، انما يلتزم به عن حرية كاملة ، شاملة ، مطلقة ان في التفكير وان في الاحساس وان في التعبير ، فكيف نتخول الحق في ان ندل الشاعر على ما هو « واجب » فضلا عما هو جائز ؟؟

الحرية في الشعور اصل او هي طبيعية تلازمه . ومعنى ذلك اننا لا نملك فرضها ولا نزعها ، فهي حقيقة يتقيد بها الشاعر عفوا من ذات قريحته ومنبت شعوره ، فاذا قصد اليها او تكلف الاضطلاع بها ، فقد اهم ما لديه من فضائل ، من حياة ، من عبقرية . وهذا يعني ، في التحليل الاخير ، ان الاستاذ خضر عباس الصالحي ، لا يملك ولا يحق له ان يعين للشاعر « بؤرة اهتمامه الفكري » ولا ما تعكس مرآة شعره من حركات . . لان الشاعر اذ يعين لنفسه وفكره ، يأخذ في التكلف ، ويخسر عمله قيمته ، وبالتالي ، تأثيره في النفوس .

### « القضايا الانسانية في افلام شابلن »

لا مشاحة ان شارلي شابلن ، احد العاقرة الذين انتصروا للانسان في صراعه مع قوات الشر والعدوان ، في هذا العصر .

غير ان احدا لم يجل للناس في بلادنا هذا المعنى من سيرة شابلن واعماله ، سوى الاستاذ فاروق سعد ، في بحثه المتمتع هذا ، لاسيما ان شابلن غير مجهول من الجمهور العربي ، وله فيه اكثر من معجبة ومعجب . وقد كنت اتمنى لو اوضح كاتب المقال ، عداوة شابلن للصهيونية ، بأكثر مما فعل ، اذ تحدث عن هذه الناحية بكثير من الاجاز والتعميم حين قال : « وعلى الرغم من ان شارلي يدين باليهودية : فان له اراء تهاجم دولة اسرائيل والحركة الصهيونية . . . » وهو لو فعل لما خرج عن « نطاق موضوعه » ، فآفة قضية انسانية تفوق مقاومة الصهيونية في انسانيته ؟! وذلك لا بالنسبة الى العرب وحدهم ، بل بالنسبة الى السلام العالمي كله .

وهناك حادثة مهمة في حياة شارلي شابلن ، كان لها اكبر الاثر في نغمته على اميركا والاميركيين وقوانينهم وتصرفاتهم التي لا تنطبق على شرع ولا قانون ، هي ان احدى الممثلات ادعت على شارلي شابلن بابوة احدى بناتها ، وبالرغم من الادلة القاطعة والحجج الدامغة التي قدمها شارلي الى المحكمة اعلن براءته من ابوة تلك البنت ، قضت عليه بابوة ابنة ليست له ، واكرهته على تقديم النفقة لها .  
هذه الحادثة خطيرة الاثر في نظر تشارلي شابلن للولايات المتحدة ، وكان جديرا بالاستاذ سعد ان يشير اليها في حديثه عن موقف شارلي من مأساة القلق والحرية ، وعن نظريته لاميركا عامة . . ولكن هذا البحث يظل قيما ، ممتعا ، ومفيدا . . .

عبد اللطيف شراره

## دار الآداب تقدم بطل إعزاز

فيلسوف البعث العربي الكبير

ميشيل  
عَمَلَق

في

معركة المصير الروامد

انتمج وأدركت في بعب  
والوحدة والقومية العربية  
بقلم الرائد الذي اعتمدت  
المنهج الفكري بناء لبعث  
العربية والمخطط الملام لها.

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

٢ - تتألف لجنة حكام تنتقي احسن الكتب وتوزع الجوائز على اصحابها .

وكلا الامرين سيء . ان تحديد الموضوع شئ لكل عفوية الكاتب وذاتيته ، اما تأليف لجنة حكام فهي مؤامرة لتجميد كل ابداع وتثبيط كل وثبة . وكلا النوعين محاولة خطيرة لربط الادب بالدولة واغتتيال حرية الذوق الفني والحد من حرية الفكر . ماذا نتوقع ان تكون لجنة التحكيم ؟ شيوخ محافظون ذوو مسلمات ثابتة لا تقبل التطوير ولا تسيغ الابداع . ويكفي ان نعلم ان « لجنة الشعر العربي » التي يرأسها الاستاذ الكبير عباس العقاد لم تعترف بنزار قباني كشاعر الا في العام الماضي . . . يكفي هذا حتى نحكم على اللجنة بانها سلحفائية السرعة والقدرة على مجاراة التطور الادبي وفهم روح العصر .

ان الجمهورية العربية المتحدة من الدول القليلة التي تؤمن للفكر اسس الحرية المطلقة ، فهي لا تتبنى نظاما فكريا ولا تفسيراً كونياً لتفرضهما على الناس قبل ان يشعروا . فسي التفكير . . . كما هو الحال في امريكا وروسيا . كما ان الادب العربي الحديث خلو من نزعة فنية تسيطر عليه وتطبعه بطابعها ، وهو قد تطور بعيداً عن تأثير الدولة ، لذلك يجب ان نحافظ - ما استطعنا - على حرية الفكر والذوق : ان قصيدة في الغزل ، رقيقة وانسانية ، لا تقل ابداعاً عن أية

## الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الشمالي  
الترجمة والنشر . . في وزارة الثقافة

لرأسل الاداب محيي الدين صبحي

يدخل في أعمال وزارة الثقافة تأليف لجنة للنشر والترجمة ، فقد آن لنا ان نشجع ابداعنا المعاصرين وان نكف عن اهمالهم حتى اذا ماتوا تذكرواهم وكرمناهم ونشرنا آثارهم ! ان الكتاب العربي - في سوريا خاصة - يعيش هو وصاحبه في أزمة مأساة لا نهاية لها . . فكم من كتب ترفد في رفوف اصحابها دون ان تجد طريقها الى الناس . وكم من دواوين ومقالات مبعثرة لا يجمعها اصحابها هرباً من الخسارة . . والذين يأبى طموحهم ان يدفن تحت الغبار يقاسون مرارات مرهقة اذ يقترون على انفسهم اوان الطبع وحين تجبى الاثمان من السوق يلتهم الناشر كل ما تبقى فضلاً عن أنه يتحكم بطريقة تصدير الكتاب وتوزيعه الى اقطار دون اقطار .

ان تشجيع الابداء يتم الان بطريقتين : ١ - ترصد جوائز حول موضوعات تعينها الدولة ، وعلى الابداء ان « ينشئوا » آثارهم حولها .

الفارغة ان يوهنا بأنه كمسيح الانجيل ، كان مسيح الانجيل الذي هو رمز انكار الذات في سبيل الانسانية يمكن ان يحتمل تشبيهه باناني يرفع شعار العيش للحظة الحاضرة كيف كان الامر ، وولاؤد الاكبر - كما يشهد كل تصرفه في القصة - انما هو ان يعيش لهذه اللحظة الحاضرة لا لعقيدة أية كانت (١) . .

### رئيف خوري

(١) من آيات ذلك ان الدكتور جيفاكو الذي يجد نفسه ، عند اندلاع الثورة ، مع الانصار الشيوعيين هو مبال بعاطفته كلها الى اعدائهم البيض . . . ويزحف البيض للقاء الانصار ، ولكن الدكتور جيفاكو لا يحاول ان يلحق بهؤلاء الذين يميل اليهم ويؤيدهم في دخيلة نفسه ، بل يشارك الانصار في اطلاق الرصاص عليهم ويقتل منهم ، مدعياً انه غير قاصد الى القتل . . . ثم يطب جرحاً منهم جرحه برصاصه ، ثم يأذن له بالانصراف ليلحق بالقائد كولتشاك خصم الشيوعيين ، ويواصل محاربتهم . ولكن الدكتور جيفاكو يبقى حيث هو في صفوف الانصار ، ورغم انه كان قادراً على اللحاق بكولتشاك كما فعل الجريح الابيض الذي عالجته . وهنا يتساءل القارئ : اي « بطل » هذا الذي يباركه باسترناك ، ويريد ايهاً بان طريقه طريق المسيح . انه بطل يخون نفسه ، ولا تلزمه عقيدته بموقف يتخذه . ولا تفسير لذلك كله الا خوفاً وجبنه . ومع ذلك يرى الاخ الصديق محمد كشلي ان باسترناك كان « صادق الاختيار » ، حين عطف على مثل هذا البطل الذي جبن عن اختيار موقف تمليه عليه عقيدته . .

## قضية الدكتور جيفاكو

- تنمة المنشور على الصفحة ١٢ -

ان الدلائل كلها تشير الى ان النظام السوفياني قد رسا فيه هذا الاساس وثبت بحيث يتسع لتحقيق هذه الامنية التي استبعدتها الدكتور ، الا وهي اطلاق حق الانتقاد للحكام السوفيانيين في جرائد سوفيانية وهم احياء .

اما تساؤل الدكتور : هل من الجائز التضحية بانسانية حاضرة ، انسانية حية ، في سبيل الوصول الى انسانية جديدة ربما كانت مزعومة ؟ فاني اقول للدكتور بقطع النظر عن كون هذه الانسانية المستقبلية الجديدة ، مزعومة او غير مزعومة : لا مناص لنا ، يا سيدي ، من التضحية على كل حال . ان التضحية كانت في طبيعة الوجود الانساني منذ ان كان هذا الوجود الانساني ، استمراراً فيه اليوم وفيه الغد ، وفيه الجيل الحاضر الذي يفكر بالجيل المقبل ، وفيه السير على الزهر والسير على الاشواك المدمية . ان مخلوقاً كجيفاكو باسترناك افلست نفسه من كل رصيد انساني هو وحده الذي يستطيع ان يرفع شعار العيش للحظة الواحدة ، لان ماضيه قد فات ، كما فات كل ماض ، ولان مقتله للبشرية وانانيته يمنعه من ان يرى معنى لاستمرار البشرية من بعده . والآنكى من هذا كله ان جيفاكو هذا يبلغ به تمجيد ذاته

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

العربية اي اثر للتعصب الفكري ، وكل ما يحيط تاريخنا المجيد هو انفتاح انساني لا يحد على فلسفات الشعوب الاخرى وفنونها وكل معطيات حضارتها مع القدرة على طبعها بالعقلية العربية ... والشئ المهم في كل ذلك هو عناية اولي الامر آنذاك بتنظيم استيرادها . اما في عصرنا فما زالت الترجمة فوضى . وما يزال اكثر المترجمين يتاجرون بالجنس . اما الترجمة الجيدة للكتاب الجيد فامر متروك للصدفة ولضمير المترجم وللاتجاهات السياسية التي تسيطر على دور النشر .

يأتي خطر الترجمة اولا من التقدم الفكري الاوروبي فنحن ما نزال نتعلم . . ثم يتأتي من فراغ السوق العربية من نتاج الادباء العرب . ان استهلاك السوق العربية في الكم والكيف اكبر بكثير من الطاقة الانتاجية للكاتب العربي . فما يزال انتاج الكتاب في مختلف المستويات اقل من حاجة السوق الاستهلاكية . وهذا وحده كاف لان يلفت انظار المسؤولين الى تنظيم امر الترجمة واخضاعها الى حد ادنى من الدوق والانتقاء . اما الامر الذي يجعل من تنظيم الترجمة ومراقبتها رسالة فكرية تحمدها الأجيال ، فهو ان الترجمة تؤثر على عقول الناشئين وذوقهم اللغوي والفكري ، فان كانت الترجمة ذات لغة سيئة وموضوع سقيم اتبعها الناشئ من غير تفكير ولازمته ركافة الحس اللغوي والفكري الى نهاية حياته . وقد بدأ هذا الاثر السيء يظهر فعلا في اسلوب طلاب المدارس و « الموهوبين » الذين هم في طور التكوين .

وهناك امر آخر موغل في صميم امور الادب ، وهو ان اغلب النتاج الادبي الاوروبي يدخل ضمن مدارس ادبية ، وجدا لو عمد المشرفون على الترجمة في وزارة الثقافة الى تخطيط لاعمالهم ، يقدمون فيه سنويا مذهباً من المذاهب الادبية وكل الآثار القيمة التي يمكن ادراجها ضمنه ، وبذلك يصير القارئ على وعي لما يطالع . ولا بأس من وضع مقدمة لكل كتاب ، تشرح المذهب وتفسره للوجود . وعوامل نشوئه وتطوره وابن يقع الاثر المترجم من هذا المذهب ثم الكاتب في حياته وآثاره . . وبذلك نكون قد حددنا موضع الكتاب من تاريخ الفكر وارشدنا القارئ الى بعض الصدى فلايتوه . كما ان مثل هذا التنظيم ذخير للمثقفين وعون للباحثين في شؤون المسرح والقصة والشعر وتاريخ الادب العالمي . واخيرا لا بد من ان يجري الطبع على مستويين ، - كما يحدث في كل البلاد المتعدنة - طبعة شعبية رخيصة وطبعة انيقة غالية ، فلعل الكتاب العربي من أغلى الكتب في العالم ، ولعل قارئه من افقر الفقراء أيضا . . وبذلك نشجع القارئ والكاتب والمترجم ، ونرفع من مستوى الثقافة والمثقفين ونضمن الحرية لكل اتجاهات الفكر . .

محيي الدين صبحي

دمشق

قصة نضالية .

ونعتقد ان خير وسيلة لضمان حرية الفكر وتشجيع الادب ، مع ترك الدولة تكافئ الانتاج الذي تتبناه . ان خير وسيلة لذلك هي انشاء دور نشر وطباعة تملكها الدولة وتكرسها لخدمة الادباء بشروط افضل من شروط السوق اولا ، وتسمح لجميع الادباء ان يستفيدوا من تسهيلات هذه الدور ثانيا ، واخيرا يجب ان يقتصر نفوذ رجال التحكيم على المسابقات التي تقيمها الدولة ولا يسمح لهم بالتأثير على الادباء الذين لم يشتركوا في المسابقات . وبذلك تبذل الدولة عنايتها ، وتوفر رعايتها للجميع ، مع تأمين شروط احسن بقليل للذين يلتزمون اتجاهاتها الفنية ويلبون حاجاتها الايديولوجية .

واخيرا لا بد من الحديث عن حركة الترجمة كجزء كبير من النتاج الادبي والحياة الفكرية في عصرنا . واذا كان التاريخ يعيد نفسه فليس في ذاكرة الماضي عن الحضارة

## دار الاندلس للطباعة والنشر

تفخر بأن تقدم لقراء العربية الطبعة الجيدة الفاخرة لمؤلفات

جبران خليل جبران

الكتب التي ترجمت إلى جميع لغات الأرض ، وافاضت على قرائها في نواحي المعمور سحر الشرق . وعبقريّة العرب .

- ١ البراءة والطرائف ٦ النجيب
- ٢ الابن الممتكسرة ٧ المجهنون
- ٣ الأرواح المتمردة ٨ المراكب
- ٤ عرائس المروج ٩ المواقف
- ٥ دميّة وابنة سامة ١٠ رجل وزبر

١١ يسوع ابن الانسان

تطلب هذه الكتب من المكتبات الكبرى في العالم العربي

ومن دار الاندلس للطباعة والنشر

بيروت - شارع سوريا - ص.ب ٤٥٣



# فهرست

العدد الرابع - نيسان (ابريل) ١٩٥٩

- ٤٢ غنة الى ذات الشرفة (قصيدة). . اسماعيل مصطفى الصيفي
- ٤٣ الصيت والحب (قصة). . . فاضل السباعي
- ٤٧ الموج التائه ( قصيدة ) . . . عبد العزيز النعماني
- ٤٨ نظرات في السينما المصرية :  
من درب المهايل الى باب الحديد } عطاء النقاش
- ٥٥ الذئب (قصة). . . . . بقلم غي دوموباسان  
ترجمة فارس فويدر }

## مناقشات

- ٦٥ حول نقد الشعر . . . . . سلمى الخضراء الجيوسي

## قرأت العدد الماضي من الآداب

- ٦٩ الابحاث . . . . . عبد اللطيف شرارة

## النشاط الثقافي في الوطن العربي

- الاقليم الشمالي . . . . . الترجمة والنشر بوزارة  
الثقافة }

★ ★

- ١ الارهاب الجديد . . . . . الدكتور سهيل ادريس
- ٢ منبر النقد . . . . . نازك الملائكة
- ٨ ذكرى جواد ( قصيدة ) . . . . . ملك عبد العزيز
- ١٠ مرة اخرى في قضية الدكتور جيفاغو : رثيف خوري
- ١٣ بحر الرجز في شعرنا المعاصر . . . . . سلمى الخضراء الجيوسي
- ١٦ رسالة من جميلة (قصيدة). . . . . حسن فتح الباب
- ١٧ سارتر كما عرفته . . . . . سيمون دوبوفوا
- ٢٠ رسالة الى آسيا (قصيدة). . . . . محيي الدين فارس
- ٢٢ هومييه ونجيب محفوظ . . . . . غالي شكري
- ٢٥ من أحياء الاحتضار  
دراسة في الادب البطولي : شاكرك حسن سعيد
- ٣٠ حينا ( قصيدة ) . . . . . احمد عبدالمطي حجازي
- ٣١ صلاة جديدة ( قصة ) . . . . . جان الكسان
- ٣٣ ارجوحة الوهم (قصيدة). . . . . سلامة زنايد
- ٣٤ البطولة في الادب الجزائري . . . . . ابو القاسم سعدالله
- ٣٧ الهارب ( قصيدة ) . . . . . نزار الملائكة
- ٣٨ المسجد الذي لم ينته بعد ( قصة ) . . . . . شريف الراس
- ٤٠ معركة ارناي في الادب الفرنسي . . . . . علي شلش

صدر حديثاً



قدم له وذيته وأعاد تحقيقه استناداً إلى مخطوطي  
الاسكوريال وقسطنطيني الأب فيكتور شلحت اليسوعي  
في طبعة أولى سنة ألف وتسع مئة وتسع وخمسين  
في المطبعة الكاثوليكية - بيروت - لبنان

توزيع المكتبة الشرقية - بيروت



# الثقافة العربية

مجلة فكرية عربية فصلية

تقدم عددا خاصا بموضوع :

ساهم في تحريره

- |                          |   |                      |
|--------------------------|---|----------------------|
| الدكتور قسطنطين زريق     | ● | الدكتور حكمة هاشم    |
| الدكتور يوسف شقرا        | ● | الاستاذ مطاع صفدي    |
| الاستاذ مورييس صقر       | ● | الدكتور كلوفيس مقصود |
| الاستاذ جوزيف مفيزل      | ● | الدكتور جورج ديب     |
| العقيد الركن هيثم كيلاني | ● | الاستاذ وليد الخالدي |
| الدكتور اديب لجمي        | ● | الدكتور يوسف صايغ    |
| الاستاذ اديب قعوار       | ● | الاستاذ محسن ابراهيم |
| الاستاذ محمد بركات       | ● | الاستاذ احمد ستيتية  |

● الاستاذ غسان برازي ●

فكر  
الثقافة  
العربية

القسم الثاني

السنة الثالثة - العدد الثاني - نيسان/حزيران ١٩٥٩

العدد الرابع ١٩٥٩

الاشتراكية العربية

وترقبوا

العديدين

الخاصين

العدد الثالث ١٩٥٩

الانماء الاقتصادي العربي